高等学校考研文科经典教材配套辅导丛书

# 《中国文学史》

## 学习辅导与习题集

ZHONGGUOWENXUESHIXUEXIFUDAOYUXITIJI

李 杰 顾大鹏 编写

齐鲁书社

# 《中国文学史》

## 学习辅导与习题集

责任编辑／孟晓彬　封面设计／郭　观　版式设计／李　生

ZHONGGUOWENXUESHIXUEXIFU DAOYUXITIJI

- 《文学理论教程》学习辅导与习题集
- 《语言学纲要》学习辅导与习题集
- 《古代汉语》学习辅导与习题集
- 《现代汉语》学习辅导与习题集
- 《中国文学史》学习辅导与习题集
- 《中国现当代文学史》学习辅导与习题集






ISBN 7-5333-1599-5
G·253　定价：33.00元

高等学校考研文科经典教材配套辅导丛书

# 《中国文学史》
## 学习辅导与习题集

李 杰 顾大鹏 编写
(以姓氏笔画为序)

齊魯書社

**图书在版编目(CIP)数据**

《中国文学史》学习辅导与习题集/李杰,顾大鹏编写.—济南:齐鲁书社,2006.2
ISBN 7-5333-1599-5

Ⅰ.中... Ⅱ.①李...②顾... Ⅲ.文学史 中国—高等学校—教学参考资料 Ⅳ.I209

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第136868号

**《中国文学史》学习辅导与习题集**
李杰 顾大鹏 编写

|  |  |
| --- | --- |
| **出版发行** | 齐鲁书社 |
| **社　　址** | 济南经九路胜利大街39号 |
| **邮　　编** | 250001 |
| **网　　址** | www.qlss.com.cn |
| **电子邮箱** | qlss@sdpress.com.cn |
| **印　　刷** | 山东新华印刷厂 |
| **开　　本** | 787×1092mm　1/16 |
| **印　　张** | 19.75 |
| **字　　数** | 355千 |
| **插　　页** | 2 |
| **版　　次** | 2006年2月第1版 |
| **印　　次** | 2006年2月第1次印刷 |
| **标准书号** | ISBN 7—5333—1599·5/G·253 |

**定价:33.00元**

本书配套教材书目：

袁行霈主编《中国文学史》

游国恩等主编《中国文学史》

章培恒、骆玉明主编《中国文学史》

**高等学校考研文科经典教材配套辅导丛书**





# 编写说明

本丛书为中文学科经典教材配套辅导材料，参编者为全国多所高校的研究生导师及汉语言文学专业各研究方向的博士、硕士研究生，均在本专业方向学有专长，熟知教材的知识点及考点。丛书共包括六种：《〈文学理论教程〉学习辅导与习题集》、《〈语言学纲要〉学习辅导与习题集》、《〈古代汉语〉学习辅导与习题集》、《〈现代汉语〉学习辅导与习题集》、《〈中国文学史〉学习辅导与习题集》、《〈中国现当代文学史〉学习辅导与习题集》。

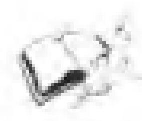
本丛书的基本框架分为知识提要和习题与参考答案两大部分：知识提要部分按照所配套经典教材的章节顺序讲述知识点、考点；习题与参考答案部分大致分为名词解释、填空、选择、判断、简答、论述、分析等题型，基本上涵盖了所有知识点，同时又吸收了近年来各高校的考研真题、期末试题等。这种编写方式，题量适中，覆盖面广，重点突出，考点明晰，既节省了广大考生梳理教材的大量宝贵时间和精力，又可以让考生取得事半功倍的效果。

本丛书不仅适用于研究生入学考试、本科生自测，亦适用于专升本、自学考试、在职考试的广大考生，还可为高校教师编制考题提供参考，是一套实用性、针对性较强的辅导资料。

由于编写者水平所限，书中肯定还存有不当之处，敬请广大师生在使用过程中提出意见与建议，以便将来进一步修订。

丛书编委会

2005 年 12 月





# 目 录

# 第一部分

# 中国文学史知识提要

## 先秦文学

先秦时期是我国文学的发生期，先秦文学是我国文学的源头，它指的是秦代以前这段历史时期的文学。从体裁上看，先秦文学的主要成就在于诗歌和散文。先秦文学凸现了中国文学史上数座巍然屹立的高峰：富有现实主义品格的《诗经》，富有浪漫主义精神的《离骚》，作为中国传统思想渊薮的诸子散文，作为古代史家记事文渊源的叙事散文等等，对古代文学乃至文化发挥了巨大而深远的影响。

### 第一章　上古神话

（一）一般了解神话的起源、性质、类型。

（二）能够就几个著名神话进行讲解分析。

比如《共工怒触不周之山》反映了原始人对某些自然现象的幼稚解释以及大胆的想象、探索。《女娲补天》反映了古代人类对自然灾害的斗争，概括了人类智慧和对自己力量的自信。

（三）理解掌握古代神话在文学史上的地位和影响。

神话历史化及神话原型对后世文学的影响。

### 第二章　《诗经》

（一）了解《诗经》的编订和体制及“四家诗”。

（二）掌握《诗经》的思想内容、艺术特点及其在文学史上的地位和影响。

《诗经》对后代文学的影响非常深远，主要表现在以下三方面：首先是它开创了我国诗歌的现实主义优良传统。其“饥者歌其食，劳者歌其事”的创作精神，启发和推动了后世作家密切关注现实、国家命运和民生疾苦。其次，它赋、比、兴的艺术手法为后世文学的创作提供了成功的艺术借鉴。再次，它确立了民间文学在文学史



上的地位。《诗经》中的诗歌绝大部分是民歌，朴素清新，生动活泼，和谐自然，给后世文人学习民间文学开辟了广阔的道路。

## 第三章 《左传》等先秦叙事散文

（一）掌握记言叙事文之祖《尚书》和《春秋》的定义。

（二）掌握《左传》的叙事和记言的特点。

《左传》是先秦史家叙事文体式的最高典范。首先，它以春秋时期两百多年的历史发展为背景，塑造、再现了一批极富个性的人物形象。其次，非常注重细节描写。其三，有比较完整、曲折的故事情节。其四，章法谨饬有度，字句精严。

（三）了解《国语》的文学成就。

（四）了解《战国策》的文学成就。

在先秦散文中，《战国策》最鲜明的特色，是善于用比喻和寓言来达意，它又非常善于叙事，常常是叙小事而精妙绝伦。《战国策》文笔生动、清新流丽，又善于把人物活动故事化，尤善渲染气氛，叙事说理，辞采绚丽，艺术技巧比以往历史散文有新的提高，对后世散文有相当影响。

（五）了解先秦叙事散文对后世文学的影响。

## 第四章 《孟子》《庄子》等先秦说理散文

（一）掌握《孟子》散文的艺术成就。

《孟子》一书中的文章有不少内容都是对立双方的论辩，作者常常巧设机关、暗藏杀机，并且善于用寓言和比喻来说理。《孟子》中的叙事文字，已具有小说雏形。《孟子》能围绕一个中心问题详细论述，已接近完整的议论文。《孟子》的风格是气势磅礴，感情充沛。

（二）理解《庄子》的哲学思想是怎样诗意表现的。

先秦说理文，最有文学价值的是《庄子》。《庄子》以丰富的寓言和奇崛的想象，构成了瑰丽的艺术境界，具有散文诗般的艺术效果，它的说理不以逻辑推理为主，而是表现出形象恢诡的论辩风格。

（三）掌握《荀子》和《韩非子》的散文特色。

（四）了解先秦说理散文对后世文学的影响。

## 第五章 屈原与楚辞

（一）掌握楚辞的产生及其定义。

楚辞，是公元前四世纪，产生在楚地的一种新诗体。西汉刘向汇集屈原、宋玉





诸人作品和汉人仿作，编成专书，亦名“楚辞”。楚辞又称“骚”或“骚体”。

楚辞的产生，与南部民歌有密切关系，对其产生影响最大的是楚地民间“巫歌”，受到《诗经》及当时散文的影响，更归功于屈原的创造。

(二)了解屈原的生平和作品。

屈原，战国时期楚国政治家和作家，我国历史上第一位伟大的爱国诗人，曾担任左徒、三闾大夫等职。古人曾感慨曰：“楚之治乱存亡，系于屈子一人。”

屈原的诗歌主要包括《离骚》、《天问》、《九歌》、《九章》等。

(三)掌握《离骚》的思想内容及主要艺术特点。

《离骚》是一篇宏伟壮丽的政治抒情诗，“逸响传辞，卓绝一世”，表现了诗人崇高的政治理想和为国献身的伟大精神，表现了诗人崇尚高洁、坚持操守的伟大人格和“九死不悔”的斗争精神。

《离骚》的伟大艺术成就：塑造了一个纯洁高大的抒情主人公形象；积极浪漫主义精神；在诗体和诗歌语言上也有创造，诗句加上“兮”字运用，增强诗的咏叹抒情气息和音乐美。

(四)理解掌握屈原在文学史上的地位和影响。

屈原开创了诗歌从集体歌唱到个人独立创作的新时代，创造了全新的诗歌样式，发展了《诗》的比兴，“寄情于物”，“托物以讽”，直接影响了汉赋形成，而且为五、七言诗的产生铺平了道路。屈原在中国诗歌史上的主要贡献，在于把原始神话中包含的不自觉的超现实想象，提升成了自觉的艺术创作方法。他的积极浪漫主义创作方法，开创了我国文学的浪漫主义的传统。

## 秦汉文学

秦汉文学是中国古代文学发展的第二个重要阶段。

短暂的秦朝文学成就相当有限，秦政权没有为文学提供适于成长的土壤，但是它在大一统国家的前提下，所采取的统一思想意识、统一文字等的社会政治措施，对后来的文人和文学产生了极其深远的影响。

汉代是中国文化定型的关键时期，继承秦朝而来的中央集权的专制主义政治，“罢黜百家，独尊儒术”的社会意识形态建设，以“经明行修”为标准选举士人为官的制度，所有这一切都成为了文学发展的重要背景。一般认为，汉代的文学成就主要是赋、散文、乐府和五言诗歌。汉代在中国文学史上的地位还有更深刻之所在：对于文字本身的审美效果的清晰认识，文体的成熟，文章观念的发展，文学价值的较为普遍的社会意识，文人的增多及其社会地位的提高等等。这些文学要素的汇聚，



使得文学在汉代，特别是东汉时期有了长足的进展，并呈现出较为自觉的态势。汉代虽不是中国历史上文学成就最高的阶段，却对文学传统的塑造起了至关重要的作用，决定了此后中国文学的形态和方向。

## 第一章 秦及西汉散文

掌握《吕氏春秋》、《淮南子》的定义。

## 第二章 司马相如与西汉辞赋

(一)一般了解散体大赋产生与发展的时代背景、社会心理。

(二)了解司马相如的《子虚赋》和《上林赋》的创作特点。

## 第三章 司马迁与《史记》

(一)了解司马迁的生平和《史记》的成书过程。

(二)掌握《史记》的叙事艺术。

沟连天人、贯通古今的结构框架；历史和逻辑相统一的叙事脉络；因果关系的探索展示；对复杂事件和宏大场面的驾驭。

(三)理解掌握《史记》中人物刻画的技巧。

闾巷之人的入传；人物个性与共性的展现；复杂人格的多维透视和旁见侧出笔法。

(四)了解《史记》的地位和影响。

司马迁以其《史记》，开创了我国的纪传体史学，同时也开创了我国的传记文学。司马迁在综合前代史书各种体制的基础上，创立了“纪传体”这一种新体例，改变了此前史书体例、结构上的单一性。

《史记》是传记文学的典范，也是古代散文的楷模，它的写作技巧、文章风格、语言特点，无不令后代散文家翕然宗之。《史记》的许多传记情节曲折，人物形象栩栩如生，为后代小说创作积累了宝贵的经验。

## 第四章 两汉乐府诗

(一)掌握“乐府”和“乐府诗”的定义。

(二)理解掌握乐府诗娴熟巧妙的叙事手法。

## 第五章 东汉辞赋

(一)一般了解京都赋的崛起情况。

(二)了解抒情赋的创作情况。

## 第六章　《汉书》及东汉散文

(一)了解班固的生平及《汉书》的写作。

《汉书》是我国第一部纪传体断代史,规范了纪传体史书的形式并开创了后来相沿不替的断代史体例。班固使司马迁首先创设的纪传体更加稳定、完善,从而成为后世正史修撰的唯一模式。

(二)一般了解《吴越春秋》、《论衡》和《潜夫论》的创作特点。

## 第七章　东汉文人诗

(一)一般了解班固、张衡、秦嘉的诗。

(二)一般了解郦炎、赵壹、蔡邕的五言诗。

(三)掌握《古诗十九首》的艺术特色及其在我国五言诗史上的地位。

# 魏晋南北朝文学

魏晋南北朝是我国古典文学的第一次高峰,是文学"自觉的时代"。这一时期的文学,可分为建安文学、正始文学、两晋文学、南北朝文学几个阶段。要注意魏晋南北朝文学在时间与空间上的不平衡性、多阶段性。魏晋南北朝文学的发展特点及其在文学史上的地位:从民间文学与政教文学向文人文学的转变,文人文学传统的正式形成;文学中人主题的突出,从政教文学向性情文学的发展;文体意识的突出及文体的大发展,由形式技巧而形成文体。诗歌是这一时期最为发达的文学样式,散文、辞赋、骈文、小说等体裁和文学理论,都取得了一定的成绩。

## 第一章　从建安风骨到正始之音

(一)掌握"三曹"的定义,并能结合他们的代表作品,分析其作品的思想、艺术特色,把握他们在文学史上的地位。

(二)掌握"建安七子"的定义及他们的创作情况。

(三)掌握建安诗歌的时代特征。

政治理想的高扬;人生短暂的哀叹;强烈的个性表现;浓郁的悲剧色彩。

(四)了解从建安风骨到正始之音诗风的转变。



## 第二章　两晋诗坛

(一)掌握太康诗风的特征。

(二)了解左思《咏史八首》的创作情况:反映了寒士的不平与抗争。

(三)了解郭璞的游仙诗在中国古代游仙诗发展史上的地位。

(四)了解王羲之《兰亭集序》的创作背景。

(五)一般了解孙绰、许询与玄言诗兴起的关系。

## 第三章　陶渊明

(一)了解陶渊明的人生道路与思想性格。

陶渊明的家世与生平:影响陶渊明的两位祖先,陶侃和孟嘉;以辞彭泽令为界的前期与后期;归隐后的心态与生活,安贫乐道与崇尚自然;魏晋风流的代表。

陶渊明的思想与儒、道、释三派之关系;围绕"形"、"影"、"神"三大范畴而展开的陶渊明的生命哲学及其在中国古代生命哲学与人生观发展史上的地位;"真"、"善"、"淳"的人生及社会理想。

(二)了解陶诗题材的分类。

陶诗的题材主要可以分为五类:田园诗、咏怀诗、咏史诗、行役诗、赠答诗。其中田园诗是他为中国文学创造的新题材。

(三)掌握陶诗的艺术特征及其渊源。

自然是陶诗的总体艺术特征;日常生活的诗化;情景事理的浑融;平淡中见警策,朴素中见绮丽。

(四)了解陶渊明的散文与辞赋的创作概况。

(五)理解陶渊明的典型意义:士大夫的精神家园,不为五斗米折腰。

## 第四章　南北朝民歌

(一)以《西洲曲》为代表,一般了解南朝民歌的概况。

(二)以《木兰诗》为代表,一般了解北朝民歌的概况。

## 第五章　谢灵运、鲍照与诗风的转变

(一)掌握谢灵运山水诗艺术特色及其对后世的影响。

山水成为独立的审美对象;从写意到摹象;从启示性到写实性。

(二)了解鲍照乐府诗创作的成就。





## 第六章　永明体与齐梁诗坛

(一)掌握“永明体”的定义。

(二)了解以宫廷为中心的齐梁诗人集团的形成情况。

(三)了解宫体诗的特点,能对其艺术得失进行客观评价。

## 第七章　庾信与南朝文风的北渐

(一)了解北朝文学的发展和南北文学融合的趋势,掌握“北地三才”的定义。

(二)掌握庾信入北朝后的创作变化及其在文学史上承前启后的地位。

## 第八章　魏晋南北朝的辞赋、骈文与散文

(一)了解南朝美文的衍化情况,掌握“元嘉三大家”的定义。

(二)一般了解《水经注》与《洛阳伽蓝记》的写作特点。

## 第九章　魏晋南北朝小说

(一)了解小说的起源与魏晋南北朝小说兴盛的原因。

(二)理解《世说新语》的编撰情况,掌握其文学成就。

“记言则玄远冷隽,记行则高简瑰奇”。

# 隋唐五代文学

隋朝三十多年的文学,虽然因国家的统一和南北文风的融合而出现新的气象,但其主要倾向仍沿袭了南朝馀风。唐亡后五代、十国的五十多年,又有向南朝回归的发展趋势,题材和情调的女性化以及文词的绮靡华丽,为其主要特征。唐代为我国古典文学的全面成熟时期,如唐代古文的雄奇峭拔,唐代传奇的文采缤纷,唐代曲子词的清新婉约,以及唐代的书法、绘画、音乐、舞蹈等等,都呈现出前所未有的辉煌。尤其是唐代的诗歌,更是达到了中国诗歌史的巅峰,其间相继涌现了大批杰出、优秀的诗人,他们杰出的创造,为我们展示了前所未有而又无比广阔的社会生活。

## 第一章　南北文学的合流及初唐诗坛

(一)掌握“初唐四杰”的定义并能论述他们对唐诗发展所作出的贡献。

(二)了解沈佺期、宋之问对律诗定型的贡献。



(三)明确是陈子昂提倡建安风骨,端正了唐诗健康发展的方向。

## 第二章 盛唐诗歌

(一)能够结合作品分析王维诗歌的禅意与画意,了解王维诗歌的艺术风貌。

(二)能够结合作品分析王昌龄、崔颢诗歌的清刚劲健之美。

(三)能够结合作品分析高适、岑参诗歌的慷慨奇伟之美,注意比较二人诗歌的不同点。

## 第三章 李白

(一)了解李白的生平、思想与人格特点。

李白是盛唐文化孕育出来的天才诗人,其非凡的自负和自信,狂傲的独立人格,豪放洒脱的气度和自由创造的浪漫情怀,充分体现了盛唐士人的时代性格和精神风貌。神仙道教信仰在李白思想中占有重要地位。李白人格的最突出的特点便是独立不羁,不受任何约束。这是魏晋开始的人的觉醒发展至巅峰的产物,是盛唐精神的高度升华的产物。

(二)了解李白的乐府与歌行的创作情况。

(三)掌握李白的绝句的特点。

明快的语言所表达的无尽情思;清新俊逸的爽朗风神。

(四)掌握李白诗歌的艺术个性。

李白是继屈原之后,最具有个性与浪漫色彩的伟大诗人。他那奔放的热情,浪漫的理想,坦荡的胸怀,率直的性格,豪侠式的行为,都可以说是典型的盛唐式的。他善于运用夸张的手法、生动的比喻、丰富的想象、灵活自由的体裁和清新自然的语言来表现他的思想、情感和性格。时代的精神风貌和他个人的气质、性格方面的这些特点,全都反映在他的诗歌当中,从而形成其豪壮奔放与清新明秀之美,构成他所特有的飘逸豪放的艺术风格。

## 第四章 杜甫

(一)了解杜甫的生平和思想。

杜甫出生在一个奉儒守官的传统家庭之中,他经历过歌舞升平的盛世,也经历过万方多难的安史之乱。时代的动荡,使他卷入社会的底层,他以盛唐人的眼光和胸怀,观察并体验着时代的脉搏,从而形成其博大精深的思想境界。杜甫用他的诗,展现了战火中整个社会生活的广阔画面,他的诗被后人称为"诗史"。

(二)理解杜甫的律诗是怎样拓宽了律诗的表现范围和表现手法的。





（三）掌握杜诗的艺术风格。

杜诗的主要风格是沉郁顿挫，而萧散自然是杜诗风格的另一面。

（四）了解杜诗的地位与影响。

杜甫继承自《诗经》、汉乐府以来的现实主义传统，把唐代诗歌的现实主义创作，推向一个比较自觉、更加成熟的阶段，其现实主义精神和卓越的艺术技巧，一直成为后人学习的典范。从唐诗的发展看，杜甫是一位承先启后的人物，他的诗成为唐诗发展的一个转折点。杜甫的更为重要的影响，是在思想情操方面，在士人人格的形成上，有不可估量的影响。

## 第五章　大历诗风

（一）掌握"大历十才子"的定义。

（二）了解韦应物诗歌的特点。

## 第六章　韩孟诗派与刘禹锡、柳宗元等诗人

（一）掌握"韩孟诗派"的定义及其诗歌主张。

（二）理解韩愈、孟郊、李贺等人诗歌的意象类型与技巧的创新。

（三）了解刘禹锡、柳宗元等人的诗歌风貌。

刘禹锡和柳宗元都是"永贞革新"的积极参与者，又都长期被流贬荒远，然而不幸的政治命运，却促成了他们文学上的成就。刘禹锡的诗歌充满豪宕慷慨之气，而《竹枝词》等作品，则表现出活泼开朗的情调和浓郁的民歌色彩。柳宗元的大部分诗歌感慨深沉而又风骨清峭。而他的山水景物诗，则寓忧怨、清峭于清新淡雅之中，诗境清冷而又韵味悠然。

## 第七章　白居易与元白诗派

（一）了解唐代中期重写实、尚通俗的诗歌思潮与诗歌创作情况。

（二）掌握白居易的诗歌主张及其"讽谕诗"的特点。

（三）掌握白居易的代表作《长恨歌》与《琵琶行》的艺术特点。

《长恨歌》与《琵琶行》是白居易最杰出的作品，诗人将叙述、描写与抒情结合在一起，生动传神而又风情摇曳，流畅华美而又情感真挚，极富艺术感染力。

## 第八章　散文的文体文风改革

（一）了解中唐政治改革与文体文风改革的关系。

（二）理解掌握从萧颖士、梁肃、柳冕到韩愈、柳宗元，古文理论的发展。



韩、柳的古文革新主张：文道合一，革新文体，建立新的文学语言。反对骈文，并在三代两汉文章的基础上创立新的散文，这是韩柳文体革新的主旨。文体的革新，关键在于文学语言的创新。韩、柳力求创立一种新的文学语言，其标准主要包括两个方面：一是陈言务去，言必己出；二是文从字顺，符合自然的语法规范。

（三）掌握韩、柳散文的艺术成就。

韩愈的散文，内容复杂丰富，形式也多种多样。论说文在韩愈散文中占有重要的地位，其内容涉及社会、政治、经济、哲学思想等各个方面。叙事文以及嘲讽现实、文笔犀利的短小"杂文"，也都具有鲜明而又强烈的现实意义。韩愈的散文，气势充沛，雄奇奔放，纵横变化而又流畅明快，具有多样的艺术风格。

柳宗元的传记散文，多取材于现实，具有较高的文学和思想价值。他的寓言文，篇幅短小而寓意深刻，极富哲理意味，能给人留下深长的思考和回味。而山水游记，则是柳宗元散文中的精品，是作者悲剧人生和审美情趣的结晶。柳宗元散文的总体艺术风貌，体现为精密深刻，含蓄凝敛。

（四）了解晚唐小品文的创作情况。

## 第九章　唐传奇与俗讲变文

（一）了解唐传奇繁荣的原因并能简述唐传奇的发展阶段。

都市经济的迅速发展，社会生活丰富为小说提供了丰富的素材；科举考试"温卷"之风的盛行；唐代各种文学形式的普遍繁荣，诗、文、小说出现了互相融合、互相促进的倾向；魏晋南北朝以来志怪及轶事小说的传统。

唐代传奇的发展，大致经历了初盛唐的过渡期、中唐时期的繁荣期和晚唐的衰微期三个阶段。其中中唐时期名家辈出，唐传奇中的优秀作品，大都产生在这个时期。如李朝威的《柳毅传》，白行简的《李娃传》，元稹的《莺莺传》，蒋防的《霍小玉传》等等，都是传世的名篇。

（二）了解俗讲与变文的产生背景。

## 第十章　晚唐诗坛

（一）了解杜牧怀古咏史诗的创作特点。

（二）了解贾岛、姚合等苦吟诗人的创作态度与方法。

## 第十一章　李商隐

（一）了解李商隐的生平并能简述其诗歌内容。

（二）理解李商隐诗歌的多义性与其诗歌对心灵世界的开拓。

（三）理解李商隐的诗歌是怎样形成凄艳浑融的风格的。

李商隐是一位刻意追求诗美的作者。他的诗在艺术上最突出的特点是：以缜密的构思、丰富的想象、哀婉的情调、瑰丽多姿的形象和含蓄优美的辞采，来表现他所特有的细腻而又敏感的心境与感受，从而构成朦胧瑰丽的诗歌境界，表现为一种凄艳浑融的风格。

## 第十二章　词的初创及晚唐五代词

（一）了解燕乐与词的兴起的关系。

（二）能够比较温庭筠和韦庄词风的不同。

温词浓艳，韦词清艳；温词密而隐，韦词疏而显。

（三）掌握李煜词的分期及艺术特色。

南唐后主李煜的前期词作，近花间派；亡国之后写的许多怀念故国和感慨身世的作品，更体现出了真实的性情和词的本色，具有较高的价值。

# 两宋辽金文学

宋代文学是继唐代之后我国文学史上又一个文学创作的繁荣时期。从形式上说，宋代文学主要有词、诗歌、散文、话本小说等。本段的学习以词的发展为重点，兼顾诗歌、散文、话本小说等。要重点掌握宋词创作史上的大家如柳永、苏轼、秦观、周邦彦、李清照、辛弃疾、姜夔等；宋诗创作史上的主要诗人欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚、杨万里、范成大、陆游等；散文创作中的大家如欧阳修、王安石、苏轼等。了解金代文学的概况，元好问是金代最重要的诗人，也是杰出的诗论家，他的诗歌生动地展示了金、元易代之际的历史画卷。

## 第一章　宋初文学

（一）了解宋初散文的复古思潮。

（二）掌握宋初诗歌“三体”的定义。

## 第二章　柳永与北宋前期词风的演变

（一）了解晏殊、欧阳修的小令词对五代词风的因革。

（二）了解范仲淹、张先、王安石在开拓词境上的尝试。

（三）领会理解柳永词的新变。

柳永是宋代第一个专力写词并对宋词的词体、内容、语言、风格进行了全面开



拓的大词人。柳永在创制新词调方面为宋词的发展做出了重要贡献，词至柳永，形式体制更为完备。市民情调的表现与俚俗语言的运用之外，他还创造性地发展了词中的铺叙和白描的手法。柳永对词体文学的开拓，还表现在拓展了词的表现范围、改变了词的审美内涵和风格意趣。

### 第三章　欧阳修及其影响下的诗文创作

（一）了解欧阳修、梅尧臣、苏舜钦的诗歌对宋诗艺术的先导作用。

欧阳修的诗歌初步表现出了以议论为诗、以才学为诗的特点，已明显从宋初诗风的局限中摆脱出来，以较为宏大的创作格局、畅达健朗的风格意趣初步奠定了时代新风。

（二）了解王安石的散文和诗歌的特点，掌握“半山体”的定义。

### 第四章　苏轼

（一）了解苏轼的人生观和创作道路。

苏轼既是宋代文学最高成就的代表，又典型地体现着宋代的文化精神。他在政治上坚持儒家入世的精神，在生活上较多地采取庄禅旷达的态度，执著又超脱，无往不可，这种人生境界对宋人及宋代以后许多文人的人生态度产生了深远的影响。

（二）了解苏轼的文学主张。

（三）了解苏轼的诗文创作成就。

（四）掌握苏轼在词的创作上取得的非凡成就。

苏轼继柳永之后，对词体进行了全面的改革，最终突破了词为“艳科”的传统格局，提高了词的文学地位，使词从音乐的附属品转变为一种独立的抒情诗体，从根本上改变了词史的发展方向。他提出诗词一体的词学观，开拓了词境，开创了以诗为词的手法。苏词风格多样，尤以清雄旷达、奔放豪迈为其独创，为词史带来全新的审美境界，“指出向上一路，新天下耳目”，为后人启示了新的创作道路。

### 第五章　江西诗派与两宋之际的诗歌

（一）了解黄庭坚的诗论及诗歌创作。

（二）掌握“江西诗派”的定义。

### 第六章　周邦彦和北宋中后期词坛

（一）了解晏几道、秦观等词人的创作情况。

(二)掌握周邦彦在词的艺术规范上做出的贡献。

## 第七章 南渡前后词风的演变

(一)掌握李清照词的内容、主题以及前后期不同的风格。

(二)了解张元干等其他爱国词人的创作情况。

## 第八章 陆游等中兴四大诗人

(一)了解陆游的创作道路和诗歌渊源。

(二)掌握陆游诗歌的特点与成就。

陆游诗广阔的题材视野和浓郁的诗意。陆游对日常平凡生活中的诗意的发掘、品味与表现,突出地体现了他的诗人气质。陆游诗的中心主题是抗敌复国。平易晓畅中的恢弘雄放之气。他擅长各种体裁,七律、七古成就尤高。

(三)了解杨万里和范成大的诗歌创作,掌握"诚斋体"的艺术特征。

## 第九章 辛弃疾和辛派词人

(一)了解辛弃疾的生平和创作道路。

(二)能够论述辛弃疾对词境的开拓体现在哪些方面。

(三)能够论述辛词的艺术成就。

意象的转换;以文为词和用经用史;刚柔相济和亦庄亦谐的多样风格。

(四)掌握"辛派词人"的定义。

## 第十章 姜夔、吴文英及宋末词坛

(一)了解姜夔、吴文英的词风追求。

(二)了解宋末其他词人的创作概况。

词风清丽的周密。工于咏物的王沂孙。备写身世之感的张炎。别开生面的蒋捷。

## 第十一章 南宋的散文和四六

(一)一般了解南宋的政论文和笔记小品的创作情况。

(二)了解南宋理学家的文论。

(三)一般了解南宋的四六文的创作情况。



## 第十二章　南宋后期和辽金的诗歌

（一）掌握“永嘉四灵”和“江湖诗派”的定义。

（二）了解元好问的诗歌创作情况。

# 元 代 文 学

元代的历史是比较短暂的，但元代文学在中国文学发展的过程中，却有划时代的意义。在这一段文学史中最明显的特点是叙事性文学第一次居于文坛的主导地位。作家与下层人民的联系更加密切，文学创作赢得了更多的观众、读者，在社会上产生了更为广泛的影响。同时，群众的接受情况，又制约着文学的创作，促进了作家审美观念的变化。凡此种种，都表明元代是一个新的阶段的开始。在元代登坛树帜、独领风骚的文学样式是元曲，而人们通常所说的元曲，包括剧曲与散曲。戏剧包括杂剧和南戏，其剧本创作的成就，代表了当时文学的最高水平；散曲则是韵文大家族中的新成员，是继诗、词之后兴起的新诗体。传统诗词在元代尽管有所创新，但就诗词的总体创作而言，成就逊于唐、宋和清代，也逊于同时代的散曲。

## 第一章　话本小说与说唱文学

（一）掌握“话本”的定义。

（二）了解话本的分类。

（三）理解宋元话本小说的历史地位。

宋元话本小说的出现标志着我国小说发展史进入一个崭新的阶段，奠定了古代白话小说的文体和艺术基础，在中国叙事文学的发展中具有十分重要的地位。

（四）掌握“诸宫调”的定义。

（五）了解《西厢记诸宫调》对《会真记》、《商调蝶恋花词》的超越。

歌颂爱情与抗争；男女主人公形象的重新塑造；叙事与抒情的结合；质朴奇俊的语言风格。

## 第二章　关汉卿

（一）了解关汉卿的生平思想与创作旨趣。

关汉卿以他的意识形态来反映现实生活、捕捉问题、选择角度，通过剧本来剖析社会与人生。他以他的儒生本色，提升了杂剧剧本的思想价值。俗不脱雅、雅不离俗的创作风貌。





（二）了解《救风尘》与关汉卿的喜剧创作情况。

（三）掌握《窦娥冤》与关汉卿的悲剧创作情况并能分析窦娥的人物形象。

（四）掌握关汉卿杂剧的剧场性特点和语言艺术。

场上之曲；尽快"入戏"；注意处理戏剧冲突的节奏；擅于设置悬念；本色当行的戏剧语言。

## 第三章 王实甫的《西厢记》

（一）了解《西厢记》的作者及其对莺莺故事的创新，掌握王西厢对董西厢的继承和发展。

王实甫以前崔张故事的演变：唐代元稹《莺莺传》所表现的主题思想是否定莺莺不合封建礼教的行为，为负心背义的张生开脱、辩护；宋代赵德麟的《商调蝶恋花词》完全保存了《莺莺传》的内容倾向，只是将文言小说改变成韵散相间的讲唱体鼓子词；金董解元《西厢记诸宫调》，从根本上否定了《莺莺传》的主题思想，确立了崔张故事反封建的进步主题，肯定以爱情为基础的婚姻。

（二）能够分析《西厢记》的戏剧冲突。

（三）掌握《西厢记》在人物塑造、语言艺术上的特点，了解其社会影响。

## 第四章 白朴和马致远

（一）了解白朴的生平及其《梧桐雨》和《墙头马上》的创作概况。

（二）了解"曲状元"马致远的创作情况。

## 第五章 北方戏剧圈的杂剧创作

## 第六章 南方戏剧圈的杂剧创作

## 第七章 南戏的兴起与《琵琶记》

（一）了解南戏的形成与发展概况，掌握"南戏"的定义。

南戏是用南方方言和流行的地方曲调演唱的地方性剧种。北宋末年始流行于浙江温州一带，故称温州杂剧或永嘉杂剧。至南宋则盛行一时，元灭南宋后曾一度衰微，至元末再度复兴。南戏上承宋词，下开明代传奇，是中国戏曲史上的一个重要环节。

南戏艺术形式的特色：在结构上没有固定的出数，长短自由。在演唱方面一出戏不限用一个宫调的曲子，也不限一韵到底，也不限一人主唱，可互唱、合唱，伴奏



以管乐为主。

(二)掌握高明《琵琶记》的艺术成就。

在人物塑造方面表现了蔡伯喈与中国知识分子的软弱性格及赵五娘与礼教制度下的女性生活。并且采取了双线结构,起到了对比作用,突出了戏剧冲突,加强了悲剧气氛,对南戏结构的日趋完善,起了规范化的作用。

(三)掌握"四大南戏"的定义。

### 第八章　元代散曲

(一)掌握"散曲"的定义及其体制风格特点。

(二)了解元前期关汉卿、王实甫、白朴和马致远的散曲创作。

(三)了解元后期张可久、乔吉的散曲创作。

### 第九章　元代诗文

(一)掌握"元诗四大家"的定义。

(二)掌握"铁崖体"的定义。

## 明代文学

作为我国封建社会的末期,明代文学有着与其他朝代不同的特点。这时期小说、戏曲等俗文学的地位不断提高,各类创作呈现百花争妍、全面繁荣的局面。其中小说的勃兴最为引人注目。特别是章回小说的发展和定型,对中国文学做出了最为宝贵的贡献。戏曲方面,杂剧、传奇、昆曲和地方戏,相互争奇斗妍,涌现了大批著名作家与作品,在元代高度繁荣的基础上,又形成了一个高潮。诗文方面围绕着"复古"与反"复古"的问题,出现了许多不同流派之间的论争。

### 第一章　《三国志演义》与历史演义的繁荣

(一)掌握《三国志演义》的成书、作者与版本情况。

(二)能够分析《三国志演义》的主旨。

政治上向往仁政,人格上注重道德,才能上崇尚智勇。

(三)掌握《三国志演义》的艺术特色。

非凡的叙事才能,全景式的战争描写,特征化性格的艺术典型的塑造和历史演义体的语言。

(四)了解《三国志演义》的影响。





## 第二章 《水浒传》与英雄传奇的演化

(一)能够简答水浒故事的流传与发展,了解《水浒传》的成书过程。

《水浒传》的版本,大致可以分为繁本和简本两个系统,现在一般认为繁本先出。

(二)了解《水浒传》丰富的思想内涵。

奸逼民反与替天行道,一曲"忠义"的悲歌。

(三)掌握《水浒传》的艺术特色。

白话语体成熟的标志,堪称古典白话小说中的一个典范。类而不同的英雄群像,所谓"人有其性情,人有其气质,人有其形状,人有其声口"。传奇性与现实性的结合。连环勾锁、百川入海的结构。

(四)了解《水浒传》的影响及文学地位。

## 第三章 明代前期诗文

(一)了解明初诗歌与散文的创作概况。

(二)掌握"台阁体"与"茶陵派"的定义。

## 第四章 明代中期的文学复古

(一)掌握"前七子"、"后七子"的定义,能够简要回答他们的文学复古主张。

(二)了解前后七子文学复古的得失与影响。

(三)掌握"唐宋派"的定义并能结合作品分析归有光散文的特点。

## 第五章 明代杂剧的流变

## 第六章 明代传奇的发展与繁荣

(一)了解传奇的渊源及体制。

(二)了解明代中期三大传奇的创作主旨。

李开先的《宝剑记》。梁辰鱼的《浣纱记》。署名王世贞等人的《鸣凤记》。

(三)掌握"沈汤之争"的定义。

## 第七章 汤显祖

(一)了解汤显祖的生平与思想。

汤显祖出生在书香之家,仕途坎坷。汤显祖在思想上先后受到罗汝芳、达观、



李贽等人的影响，兼备老、庄、儒、佛、心学等多种因素。在创作思想上他强调“情”的价值，追求“有情之天下”，《牡丹亭》的写作正是体现了这样一种主张。

（二）掌握《牡丹亭》的题材渊源、艺术成就并能够结合作品分析人物形象。

《牡丹亭》这部戏曲的构思受到魏晋隋唐文言小说中女鬼再生题材的启示，但又融进了全新的时代内涵，热情歌颂了青年男女的叛逆精神和他们对真挚的、生死不渝的爱情的追求，其所体现的这种对礼教的抨击、对人性的尊重正与晚明的时代思潮相一致。它在艺术上也取得了极高的成就，尤其是其中的曲辞精致优美，充满了诗一般的抒情氛围，全剧风格在深沉、含蓄中兼以诙谐、幽默，并且塑造了热烈追求爱情的具有叛逆思想的杜丽娘的典型形象，剧中所涉及的生活面及地域空间也很开阔，这都使其超出当时的其他剧作而显得卓尔不群。

（三）了解“临川四梦”中的另外三部戏，并能对“四梦”进行分析比较。

## 第八章　《西游记》与其他神怪小说

（一）了解《西游记》题材的演化过程。

（二）了解《西游记》的创作主旨及其象征意义。

戏笔中存至理；对人性自由的向往和自我价值的肯定；呼唤着有个性、有理想、有能力的人性美；整体性寓意与局部性象征。

（三）掌握《西游记》的艺术特色。

《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想象、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。此外，本书的成功还在于物性、神性与人性的统一，多角度、多色调描绘的形象，成功塑造了孙悟空和猪八戒这两个人物形象。戏言寓诸幻笔，《西游记》把善意的嘲笑，辛辣的讽刺和严肃的批判结合起来，鲜明地表达了作者的爱和憎。

（四）了解《西游记》的影响。

## 第九章　《金瓶梅》与世情小说的勃兴

（一）了解《金瓶梅》的创作时代背景及版本情况。

（二）理解《金瓶梅》是白话长篇小说发展的里程碑。

（三）了解《金瓶梅》的影响。

## 第十章　“三言”、“二拍”与明代的短篇小说

（一）掌握《清平山堂话本》、“熊龙峰刊行小说四种”、“三言”、“二拍”的定义。

（二）了解“三言”、“二拍”的内容。

(三)掌握“三言”、“二拍”“无奇之所以为奇”的艺术技巧。

将平凡的故事写得曲折工巧;细致入微的写心艺术;体式和语言的变化。

## 第十一章 晚明诗文

(一)掌握李贽“童心说”的定义。

(二)掌握以袁宏道为代表的“公安派”的文学主张。

(三)掌握“竟陵派”的定义。

(四)一般了解晚明小品文的创作。

(五)掌握“复社”与“几社”的定义。

## 第十二章 明代的散曲与民歌

# 清代文学

清代文学作为古代文学的最后一个段落,它的发展既与前代文学有着千丝万缕的联系,又与时代演进密不可分。这使得清代文学更具包容性,也更富于变化。与前代文学相比,清代文学与社会政治的关系有着非常密切的联系,明清易代之际,抗清志士、遗民诗人以及钱谦益、吴伟业等对鼎革或激烈、或隐曲的反映将古代文学的政治色彩大大强化了。而自明末发端的时事文学也突出了小说、戏曲在表现现实重大政治题材方面的真实性、时效性。清代文化从不同方面表现出对古代文化集大成的发展趋势,这一点在文学领域也得到了充分的反映。第一,文学观念更趋自觉、成熟和包容性;第二,各体文学在清代都有所发展;第三,在一些领域,如小说方面,出现了能全面体现古代文学丰富内涵和艺术成就的优秀作品。

## 第一章 清初诗文的繁荣与词学的复兴

(一)了解遗民诗人顾炎武、黄宗羲、王夫之等人的诗文创作。

(二)掌握“古文三大家”的定义。

(三)了解钱谦益的诗歌创作成就,掌握“虞山诗派”的定义。

(四)掌握“梅村体”、“阳羡词派”和“浙西词派”的定义。

(五)了解纳兰性德的词在词史上的地位。

## 第二章 清初戏曲与《长生殿》、《桃花扇》

(一)了解清初戏曲的创作概况。



（二）掌握《长生殿》对李、杨题材的新发展及艺术特色。

（三）掌握《桃花扇》的创作主旨及艺术特色。

## 第三章　清初白话小说

## 第四章　《聊斋志异》

（一）了解蒲松龄的生平与《聊斋志异》的成书情况。

蒲松龄大半生在科举中挣扎，是一个典型的乡村知识分子，他的创作与这种特殊的身份与经历有很大的关系，他更多地关注下层民众的生活状态，对普通士人的精神追求也表现了极大的同情。

（二）能够分析《聊斋志异》是怎样构建其狐鬼世界的。

一书而兼二体；用传奇法以志怪；神怪、梦幻的艺术形式；狐鬼花妖的人情化和意象性。

（三）理解《聊斋志异》所构建的狐鬼世界的内涵。

科举失意的心态；落寞生活中的梦幻；刺贪刺虐；现实伦理与精神超越；崇高与庸俗并存。

（四）掌握《聊斋志异》对文言短篇小说的艺术创新。

创造了多种小说模式；情节曲折与细节丰满；小说诗化倾向；叙述语言平易简洁，人物语言多样；"异史氏曰"拓展了小说的思维空间，使议论与叙事相互补充。

（五）了解《聊斋志异》的影响。

## 第五章　《儒林外史》

（一）了解吴敬梓的生平与《儒林外史》的创作情况。

科第兴盛的祖上荣耀与"乡里传为子弟戒"的现实压力，使在科举道路上不得志的吴敬梓精神极为痛苦；移家南京，接触了更广泛的社会面，特别是士林人群，为他创作《儒林外史》提供了丰富的生活基础。

（二）掌握《儒林外史》的思想内容。

命意在批判科举；科举扭曲的社会和文人；理想文士的探求。

（三）掌握《儒林外史》的讽刺艺术和叙事艺术。

故事情节的淡化，是《儒林外史》的特点之一，也反映了一向重视情节离奇、巧合的中国古代小说在审美特点上的新变化。《儒林外史》在结构上虽无情节主干，但分散的人物与自成段落的故事仍然前后呼应和衔接。思想的内在统一保证了作品的"形散神不散"，而散点透视式的描写，又更加自由灵活地展开了流转、开阔的





社会场景。

《儒林外史》以前的小说也时有讽刺描写，但像《儒林外史》这样，以讽刺作为全书的一个重要方面，而讽刺手法又表现出多样性，具有鲜明的独创性。将中国讽刺小说提升到与世界讽刺名著并列而无愧的地位，这是吴敬梓对中国小说史的巨大贡献。

## 第六章 《红楼梦》

(一)了解曹雪芹的家世与创作《红楼梦》的关系。

曹雪芹"生于繁华，终于沦落"的一生与《红楼梦》的创作及情节有很密切的关系，曹雪芹不以"奇书"自诩，既强调"按迹循踪，不敢稍加穿凿，至失其真"，又着意"将真事隐去，用假语村言"的创作理念，更使《红楼梦》达到了古代小说艺术思维的新高度。

(二)分析贾宝玉的形象，领会《红楼梦》的悲剧意蕴。

(三)了解《红楼梦》在人物塑造上的巨大成就并能分析介绍其中的典型形象。

《红楼梦》艺术上的巨大成就，突出地表现在塑造出成群的有血有肉的个性化的人物形象。小说中有名姓的人物就多达四百八十多人，其中能给人以深刻印象的典型人物，至少也有几十个人。而贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤则成为千古不朽的典型形象。

(四)能够论述《红楼梦》的叙事艺术。

《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新，它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式，极大地丰富了小说的叙事艺术，对中国小说的发展产生了深远的影响。叙事的特点是写实与诗化融合，浑融一体的网状结构，叙事视角的变换，个性化的文学语言。

(五)了解《红楼梦》的影响。

## 第七章 清中叶诗文词多元发展的局面

(一)了解袁枚及性灵派诗人的诗歌主张及创作。

(二)掌握"桐城派"的定义。

## 第八章 清中叶的小说戏曲与讲唱文学

(一)了解《镜花缘》的特点。

(二)掌握"花雅之争"、"弹词"和"子弟书"的定义。



# 近代文学

近代文学以1840年鸦片战争为开端，到“五四”新文化运动兴起为止。在这一阶段里，中国社会的性质和结构开始发生变化，西方资产阶级文化以日益强劲的势头涌入中国，形成对固有的传统文化观念的强有力的冲击。近代文学，从作家身份、文学观念到文学载体、接受对象都逐渐发生新的变化，显示出与此前封建时代文学明显不同的特色，它在文学史上最重要的意义就是开始了古代文学向现代文学的转型，这一转型是全方位的，既有思想观念的，又有艺术形式上的。而由于思想观念上的转变不彻底，艺术形式上的转型也有很大的局限，但无论如何，变化已经不可逆转地展开了，近代文学因此获得了较以前任何一个时期都更重要的方向性、过程性意义。

## 第一章　龚自珍与近代前期诗文词

（一）了解龚自珍的生平、思想与创作道路。

（二）掌握龚自珍散文的创作特色，能够简述为什么说龚自珍的散文是清代散文的转折。

对封建专制主义的抗争；危机与变革意识；个性解放的呼喊；“横霸”之气与震撼力；诡异奇崛的风格。

（三）了解龚自珍的诗、词的创作概况。

## 第二章　近代前期的小说与戏曲

（一）了解侠义公案小说的基本趋向。

（二）了解人情世态小说的发展趋势。

（三）了解近代前期的戏曲创作。

## 第三章　黄遵宪、梁启超与近代后期诗文词

（一）掌握黄遵宪的诗歌创作成就与“诗界革命”的定义。

近代后期由资产阶级文化思想更新带来的文学变革之一，是诗歌领域出现的“诗界革命”。鲜明提出“诗界革命”口号的是梁启超，而早已反映出诗歌变革趋向并获得创作成功，成为“诗界革命”旗帜的则是黄遵宪。黄遵宪主张“我手写我口”，他的诗“吟到中华以外天”，大量抒写外国的奇异风物、重大历史事件和资本主义社会的物质文明，表达了改良主义的政治愿望。





(二)掌握梁启超"新文体"的创作特点。

(三)掌握"清季四大词人"的定义。

## 第四章 近代后期的小说与戏曲

(一)掌握"小说界革命"的定义。

(二)掌握"四大谴责小说"的定义,并能分析四部小说的思想内容及艺术手法。

在"小说界革命"浪潮中涌现的最具影响的小说,莫过于被鲁迅称为"谴责小说"的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》四部作品。这类作品抨击腐败,直抉时弊,形成近代一股强劲的批判现实的文学潮流,同时它们也体现了小说艺术由古典向现代的转变。

(三)了解"鸳鸯蝴蝶派"的渊源,掌握其定义。



# 第二部分

# 中国文学史习题与参考答案

## 先秦文学

### 一、填空

1.__________是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”。

2.中国古代著名的四大神话：女娲补天、共工触山、________、嫦娥奔月，都保留在《淮南子》中。

3.神话“鲧禹治水”、“夸父逐日”、“精卫填海”出自《____________》。

4.在先秦诸子著作中，《________》中援引神话最多，自称“寓言十九”，其中有些寓言即是神话。

5.__________和《周易》卦爻辞中的韵语，是有文字记载的古代诗歌的萌芽。

6.《______》是我国第一部诗歌总集，它是我国现实主义文学的源头，收录了周初至春秋中叶五百多年间的作品，共______篇。

7.《诗经》最初只称为诗或诗三百，到汉代儒家著作被奉为经典才称为《诗经》，不过《诗经》被称为经始见于《________》。

8.《诗经》中有6篇______，有目无辞。

9.《诗经》中被认为是周民族史诗的作品有《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《______》五篇。

10.“风”又称“国风”，共______篇，是15个地方的歌谣，称为“十五国风”。

**参考答案：**

1.神话 2.后羿射日 3.山海经 4.庄子 5.甲骨卜辞 6.诗经 305 7.庄子·天运 8.笙诗 9.大明 10.160





11.__________的运用，既是《诗经》艺术特征的重要标志，也开启了我国古代诗歌创作的基本手法。

12.《诗经》表现出的关注现实的热情、强烈的政治和道德意识、真诚积极的人生态度，被后人概括为“__________”精神，直接影响了后世诗人的创作。

13.“四始”说是司马迁在《史记》里提出的，他以《______》为《国风》之始，《鹿鸣》为《小雅》之始，以《文王》为《大雅》之始，以《清庙》为《颂》之始。

14.南宋朱熹集宋代《诗经》研究之大成的著作是《______》。

15.东汉末年，经学大师郑玄所作的《诗经》研究著作是《______》。

16.《诗经》中的“二南”指的是《国风》中的《______》和《______》。

17.将诗歌的本质总结为“诗言志”，最早见于《__________》。

18.诸子散文发展大致可分为三个阶段，第一阶段为春秋战国之交，代表作品为《论语》与《墨子》；第二阶段为战国时期，以《孟子》和《________》为代表；第三阶段是战国后期，以《荀子》和《韩非子》为代表。

19.伴随着文字的产生而出现的先秦文学，并非纯文学，它最主要的特点是__________。

20.我国散文的最早源头，可以追溯到______。

**参考答案：**

11.赋比兴　12.风雅　13.关雎　14.诗集传　15.毛诗传笺　16.周南　召南　17.尚书　18.庄子　19.文史哲不分　20.甲骨卜辞

21.甲骨卜辞和殷商铜器铭文是我国最早的记事文字，《尚书》和《__________》提供了记言记事文的不同体例。

22.《尚书》是商周记言史料的汇编，包括《______》、《夏书》、《商书》和《周书》四部分，在时间跨度上与甲骨卜辞和铜器铭文相近。

23.《尚书·周书》主要有______与______两种文体，其中记周公的言论最多。

24.《______》是先秦散文“叙事之最”，标志着我国叙事散文的成熟。

25.《国语》是一部______体史书，分别记载周、鲁、齐、晋等八国事，是各国史料的汇编。

26.《春秋》三传是指公羊高的《______》、穀梁赤的《穀梁传》和《左传》。

27.后人以《左传》、《国语》为同一作者，而《左传》是传《春秋》的书，故又称《国语》为“__________”。

28.《战国策》是一部国别史，大概是秦汉间人杂采各国史料编纂而成，最后由西汉的______编校整理成书。



29.与《春秋》、《左传》主要反映儒家思想不同,《战国策》表现了__________思想。

30.《__________》的文章艺术风格,前人概括为"辩丽横肆"。

**参考答案:**

21.春秋 22.虞书 23.诰 誓 24.左传 25.国别 26.公羊传 27.春秋外传 28.刘向 29.纵横家 30.战国策

31.《论语》是孔子及其弟子的言行辑录,共有二十篇492章,其较为通行的注本有宋代朱熹的《__________》。

32.《论语·__________》中的"诗可以兴,可以观,可以群,可以怨",是我国最早的文学批评,对《诗经》价值的认识和诗歌创作的指导都具有重要意义。

33.孟子是继孔子之后最重要的儒家代表人物,他的学说的核心是__________。

34.《孟子》一书是记述孟子及其弟子言行的________体散文集。

35.统治了我国两千多年的标准书面语,在《__________》那里已经成熟了。

36.道家学派的先驱老子即老聃,他的《__________》五千言是简括而有韵的理论文。

37.《庄子》33篇,分为内篇、外篇、杂篇三个部分,一般认为______是庄子所作。

38.《__________》一书仿佛是一部寓言故事集,"寓真于诞,寓实于玄"是其主要特征。

39.《庄子》中自称其创作方法是"以卮言为曼衍,以重言为真,以__________为广"。

40.鲁迅在《汉文学史纲要》中评价《__________》为"晚周诸子之作,莫能先也"。

**参考答案:**

31.论语集注 32.阳货 33.仁政 34.语录 35.孟子 36.道德经 37.内篇 38.庄子 39.寓言 40.庄子

41.荀子与孟子都是孔子学说的正宗传人,孟子继承了孔子的仁义学说,荀子则继承了孔子的______学说。

42.韩非不仅是战国时期法家的集大成者,也是战国末期集诸子学说之大成的思想家,他师承______。

43.郑人买履、郢书燕说、矛与盾等寓言出自《__________》。

44.屈原是我国文学史上第一位伟大的诗人,他利用楚国民歌形式、运用楚国方言,创造了"__________"。

45.宋代刘辰翁称屈原的《______》为“咏物之祖”。

46.鲁迅先生评价屈原的《__________》为“较之于《诗》,则其言甚长,其思甚幻,其文甚丽,其旨甚明”。

**参考答案:**

41.礼乐 42.荀子 43.韩非子 44.楚辞体(骚体) 45.橘颂 46.离骚

**二、名词解释**

1.神话 2.《山海经》 3.神话历史化 4.《诗经》 5.笙诗 6.二雅 7.风、雅、颂 8.赋、比、兴 9.六义说 10.风雅 11.比兴 12.叠咏体 13.兴、观、群、怨说 14.思无邪说 15.情志统一说 16.变风、变雅说 17.四家诗 18.《易经》 19.《尚书》 20.春秋笔法 21.《左传》 22.四书五经 23.以意逆志说 24.知人论世说 25.知言养气说 26.得意忘言说 27.香草美人 28.《九歌》 29.风骚(风骚传统) 30.楚辞

**参考答案:**

1.神话:是以故事的形式表现了远古时期人民对自然、社会现象的认识和愿望,是以“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”。神话通常以神为主人公,他们包括各种自然神和神化了的英雄人物。神话的意义通常显示为对某种自然或社会现象的解释,有的表达了先民征服自然、变革社会的愿望。中国在远古时代有过丰富的神话传说,但在中国古典文献中,除了《山海经》等书中记载神话比较集中外,其余则散见于经史子集等各类书中,往往只是片断,有故事情节的不多。

2.《山海经》:《山海经》是我国古代保存神话资料最多的著作。《山海经》约成书于战国初年到汉代初年之间,应是由不同时代的巫觋、方士根据当时流传的材料编选而成,实际上是一部具有民间原始宗教性质的书。全书共分山经五卷、海外经四卷、海内经五卷、大荒经四卷,内容极其驳杂,除神话传说、宗教祭仪外,还包括我国古代地理、历史、民族、生物等方面的资料。神话“鲧禹治水”、“夸父逐日”、“精卫填海”等就保存在《山海经》中。

3.神话历史化:所谓神话历史化,就是把神话看成是历史传说,通常的做法是把天神下降为人的祖神,并把神话故事当作史实看待,构成了一些虚幻的始祖以及它的发展谱系。这一文化现象在世界其他民族的文化史中或多或少都出现过。这也是中国古代神话之所以散失的一个重要原因。神话历史化的方法主要是删削和



改造。在我国，神话的历史化在春秋早期就已出现，以孔子为代表的儒家学派继承并发扬了这一传统，提出“不语怪力乱神”。

4.《诗经》：《诗经》是我国第一部诗歌总集，原名《诗》，或称“诗三百”，共有305篇，另有6篇笙诗，有目无辞。全书主要收集了周初至春秋中叶五百多年间的作品，最后编定成书，大约在公元前6世纪。作品内容十分广泛，深刻反映了殷周时期尤其是西周初至春秋中叶社会生活的各个方面。赋、比、兴的运用，既是《诗经》艺术特征的重要标志，也开启了我国古代诗歌创作的基本手法。《诗经》关注现实，抒发现实生活触发的真情实感，无论是在形式题材、语言技巧，还是在艺术形象和表现手法上，都显示出我国最早的诗歌作品在艺术上的巨大成就，是中国古代诗歌的光辉起点。

5.笙诗：又称“六笙诗”，是《诗经·小雅》中《南陔》、《白华》、《华黍》、《由庚》、《崇丘》、《由仪》六篇诗的合称。据《仪礼》记载，这六篇诗用笙演奏，因此而得名。自汉代以来，这六篇诗都有目无辞，《诗经》三百零五篇不将其计算在内。

6.二雅：“雅”是“正”的意思，是“朝廷正乐”，《诗经》中包括《小雅》和《大雅》，故又称“二雅”，共105篇。大、小雅当是音乐上的区分，《大雅》31篇，大部分作于西周初期，《小雅》74篇，大部分作于西周末期。这些作品的产地是西周王畿地区，《大雅》的作者，主要是上层贵族；《小雅》的作者，既有上层贵族，也有下层贵族和地位低微者。《小雅》中有少量民歌。

7.风、雅、颂：《诗经》所收录的都是曾经入乐的歌曲，按音乐性质的不同，分为风、雅、颂三类。“风”是指音乐曲调，国风即不同诸侯国和地区的地方土乐。《诗经》有十五国风，大部分是民歌。“雅”即正，是指周朝京都地区的雅正之乐。“雅”分为大雅、小雅，大雅31篇，小雅74篇，“雅”诗多数是贵族文人的作品，也有一些民歌。“颂”是祭神祭祖时用的歌舞乐曲，音乐较舒缓，“颂”包括周颂、鲁颂、商颂。

8.赋、比、兴：是指《诗经》的三种基本表现手法。关于赋、比、兴的意义，历来说法众多。简言之，赋就是铺陈直叙，即诗人把思想感情及其有关的事物平铺直叙地表达出来。比就是比方，以彼物比此物，诗人有本事或情感，借一个事物来作比喻。兴则是触物兴词，客观事物触发了诗人的情感，引起诗人歌唱，所以大多在诗歌的发端。赋、比、兴三种手法，在诗歌创作中，往往交相使用，共同创造诗歌的艺术形象，抒发诗人的情感。朱熹《诗集传》解释说：“赋者，敷陈其事而直言之者也”，“比者，以彼物比此物也”，“兴者，先言他物以引起所咏之词也”。“赋、比、兴”既是《诗经》艺术特征的重要标志，也开启了我国古代诗歌创作的基本手法。

9.六义说：是关于《诗经》分类的一种说法，“六义”说源自《毛诗序》，《毛诗序》因承《周礼》“六诗”说，提到“诗有六义”的说法。“六诗”，即风、雅、颂、赋、比、兴，源

于《周礼》中的一段话。《毛诗序》中说："故诗有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。"其分法与《周礼》相同，只是把"六诗"叫做"六义"。"风、雅、颂"是指《诗经》按音乐性质的不同，分为风、雅、颂三类。"赋、比、兴"是指《诗经》的三种基本表现手法。

10.风雅：是具有中国文化特色的诗歌创作原则，确立在《诗经》时。"风雅"不是指"风雅"体裁，而是指体现在《诗经》"风"、"雅"中的艺术创作精神，即诗歌创作的高尚意义和严肃性。《诗经》表现出的关注现实的热情、强烈的政治和道德意识、真诚积极的人生态度，被后人概括为"风雅"精神，直接影响了后世诗人的创作。汉乐府诗缘事而发的特点，建安诗人的慷慨之音，都是这种精神的直接继承。后世诗人往往倡导"风雅"精神，来进行文学革新。它引导后代文人在情感抒发上寻求一个健康向上的正确的人生观念，培养良好的审美习惯和道德节操。

11.比兴：《诗经》"六义"中的二义。"比"，一般认为它是《诗经》的一种艺术表现手法，是"以彼物比此物也"，即相当于比喻修辞格。"兴"，朱熹认为是"先言他物以引起所咏之词也"，并说"诗之兴多是假他物举起，全不取义"。《诗经》所创立的比兴手法，经过后世发展，成了我国古代诗歌独有的民族文化传统。"比"、"兴"两义，各家所论虽或偏重社会内容，或偏重艺术表现，但都将比兴理解为与直接叙述描写相对立的，借比喻、象征等手法对某一特定内容所作的曲折委婉的表达。"比兴"就成了一个固定的词，用来指诗歌的形象思维，或有所寄托的艺术表现形式。比兴的运用，形成了我国古代诗歌含蓄蕴藉、韵味无穷的艺术特点。

12.叠咏体：指篇章结构上章节回环复沓、反复咏唱的民歌体，该体式在《诗经》中的运用非常显著。重章复唱是口语文学中常见的样式。这一样式的最初形成是为了便于歌唱、记忆和传诵，因而在复唱中不断地使用一个调子甚或是相同的句式，有时只要换一两个词语。这也形成了《诗经》篇章结构和语言上的一大特色。据统计，这种重章复唱的形式，在《诗经》的305篇中，占了一半以上，并多集中在《国风》、《小雅》部分。

13.兴、观、群、怨说："兴、观、群、怨说"是孔子在《论语·阳货》里提出来的，文中说："子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。""兴"，就是说诗歌有感发人的精神的作用，可以引起人的联想；"观"，就是说诗歌可以起到观察社会现实的作用，能看到世风的盛衰得失；"群"，就是说诗歌可以使人们交流感情，达到和谐，起到团结人的作用；"怨"，就是说诗歌可以干预现实，批判黑暗的社会和不良的政治。孔子的"兴、观、群、怨说"对后世影响极大，成为后世文学批评的一个标准，影响了我国文学中现实主义传统的形成。



14.思无邪说:孔子在《论语·为政》篇提出了“思无邪说”。他说:“《诗》三百,一言以蔽之,曰:‘思无邪’。”“思无邪”的批评标准从艺术上说,就是提倡一种中和之美。《诗》三百中的作品起初不仅关涉内容,而且与音乐有紧密的关系。因此,从音乐上讲“思无邪”就是提倡音乐的乐曲要中正平和,要“乐而不淫,哀而不伤”;从文学作品上讲,则要求作品从思想内容到语言,都不要过分激烈,应当做到委婉曲折,而不要过于直露。

15.情志统一说:情志统一说是《毛诗序》提出来的一个诗论观点,文章里说:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗。情动于中而形于言……”从这里可以看出《毛诗序》是承认诗歌是抒情言志的,情与志是统一的。情,是感情;志,是志向怀抱,但具体所指,当多指对人伦教化、政教礼义得失的观点和看法。《毛诗序》强调诗歌“吟咏情性”,但在情志关系上,它更重视志。这基本上是继承先秦“诗言志”的观点,但它正确地阐明了诗抒情言志的特点,说明对文学本质的认识已较先秦时代进一步深化了。情志统一说对后来文学批评的影响很大,后世对诗歌思想内容的评价多集中在情和志上。

16.变风、变雅说:是《毛诗序》里提出来的说法,文中说:“至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风、变雅作矣。”《毛诗序》将《风》、《小雅》、《大雅》各分为正、变。认为正风、正雅是西周王朝兴盛时期的作品,变风、变雅是西周王朝衰落时期的作品。郑玄《诗谱序》将十五国风中的《周南》、《召南》列为“正风”,其余十三国风均为“变风”,并且认为武王、周公、成王政治清明时期的作品是“正雅”,其余则都是“变雅”。这反映了汉代儒家学者将《诗经》作品与社会政治、历史联系起来加以考察、阐释的批评方法。此外,变风、变雅的说法,也体现了文学作品对社会现实的反映,也有其积极意义。

17.四家诗:指汉代传习《诗经》的鲁、齐、韩、毛四家。《鲁诗》因鲁人申培而得名;《齐诗》出于齐人辕固,《韩诗》出于燕人韩婴,《毛诗》则由其传授者毛公而得名。前三家是今文学家,西汉时皆立于学官,置博士。魏晋以后,三家诗先后亡佚。“毛诗”是古文诗学,较晚出,系私学相传,后盛行于东汉。魏晋以后,直到现在,通行的《诗经》即为“毛诗”。四家诗均在注释中力图宣扬儒家思想,但对诗之解释大同小异。

18.《易经》:中国儒家典籍,六经之一,原名《易》、《周易》,汉代人通称为《易经》。“易”字,一说为“简易”之义;另一说为“变易”之义,意为以揲蓍数目之变,推求问事之变,借以释疑。“易”前“周”字,一说指周代人的筮法;一说指周遍之易,即探求普遍的变易法则。汉代人所说的《周易》,包括经、传两部分,传是对经的解释。《易经》则指六十四卦的卦象、卦辞、爻辞而言。

19.《尚书》:中国古代的一部历史文献汇编,又称《书》。"尚"的意义是上古,"书"的意义是书写在竹帛上的历史记载,所以"尚书"就是"上古的史书"。主要记载商、周两代统治者的一些讲话记录。《尚书》书名为汉代今文家所定。《尚书》在时间跨度上与甲骨卜辞和铜器铭文相近,是商周记言史料的汇编,包括《虞书》、《夏书》、《商书》、《周书》四部分。《尚书》中的文诰都独立成篇,有完整的结构,文字古奥典雅,对先秦历史叙事散文的成熟有着直接的影响。

20.春秋笔法:《春秋》是我国现存的第一部编年体史书,本是周王朝和各诸侯国历史的通称,后特指经过孔子修订的鲁国的编年史。"春秋笔法"是指在作品中灌注强烈感情色彩的作法。《春秋》是"礼义之大宗",维护周礼,反对僭越违礼行为,贬斥邪说暴行,是其主要的思想倾向。这种倾向在行文中不是用议论性文辞,而是在史事的简略记述排比中表现出来。《春秋》还以一字寓褒贬,在谨严的措辞中表现出作者的爱憎。比如杀有罪为"诛",杀无罪为"杀",下杀上曰"弑"等。这种在史著中灌注强烈感情色彩的作法,为后代史传文学所继承。

21.《左传》:是《春秋左氏传》的简称,又名《左氏春秋》。相传《左传》为传述《春秋》而作,作者是左丘明,后人对此颇多疑义。《左传》记事,基本与《春秋》重合,还有个别战国初年的史料。在思想内容上,《左传》维护周礼,尊礼尚德,以礼之规范评判人物。同时,作者以敏锐的历史眼光,记述了周王室的衰落和诸侯的争霸,揭示了社会变革的趋势。在艺术方面,它以《春秋》的记事为纲,增加了大量的历史事实和传说,把《春秋》中的简短记事,发展成为完整的叙事散文。《左传》被称为先秦散文的"叙事之最",标志着我国叙事散文的成熟。

22.四书五经:"四书"指《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》四部儒家经典。《论语》为孔子弟子及再传弟子编纂的孔子及其弟子的言行辑录,《孟子》为孟子与其弟子共同编纂的孟子的言论汇编,《中庸》和《大学》原为《礼记》中的两篇,传为曾子所作。《论语》、《孟子》、《大学》、《中庸》合称为四书始自宋代朱熹写的《四书章句集注》。"五经"指《诗》、《书》、《易》、《礼》、《春秋》五部儒家经典著作,《诗》指《诗经》,《书》指《尚书》,《易》指《易经》,《礼》指《礼记》,五经合称始于汉武帝时。

23.以意逆志说:是孟子在《孟子·万章上》中提出来的说法:"故说诗者,不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。"所谓"以意逆志",就是说读者要根据自己的历练、思想意志,去体验、理解作者的作品,不要受拘束于词句,曲解甚至歪曲全篇的主旨。孟子以这种方法解说《诗经》中的一些作品,比较接近于还原它们作为文学作品的本来面目,为中国文学提供了比较客观的批评原则。

24.知人论世说:是孟子在《孟子·万章下》中提出来的说法:"颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也,是尚友也。"所谓"知人论世"就是读者阅读文学作品



应该了解作者的生平经历和作品写作的时代背景，这样才能站在作者的立场上，体验作者的思想感情，准确把握作者的写作意图和正确理解作品的思想内涵。

25.知言养气说：孟子在《孟子·公孙丑上》中说："我知言，我善养吾浩然之气。"由此提出了"知言养气说"。孟子认为，作者必须首先具有内在的精神品格之美，养成"浩然之气"，才能写出美而正的言辞。这里的"养气"当是指培养自己的高尚思想情操和道德品格。"养气"了，才能"知言"，即知道如何写出好作品。这种思想影响到文学创作，就特别强调一个作家要从人格修养入手，培养自己崇高的道德品格。知言养气说的"气"抓住了人的内在最本质的蕴涵，因而被后人广泛地引入文学理论和文学批评，形成了中国古代文论史上以气论文的悠久传统，并引导作家从"养气"入手去指导创作，其影响是积极的。

26.得意忘言说："得意忘言"是指庄子对言、意关系的看法。《庄子·外物》篇说："筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言"，提出了所谓"得意忘言说"。在庄子看来，言是不能完全表达意思的，即言不尽意。他说："语之所贵者，意也。意之所随者，不可以言传也。"他强调语言文字的局限性，指出它不可能把人复杂的思维内容充分地表达出来。庄子的这种认识在一定程度上符合人的认识实践的实际情况，但也有明显的局限性。不过庄子的得意忘言说对文艺创作却影响深远。文学作品要求含蓄，有回味，往往要求以少总多，而庄子的得意忘言说，恰恰道出了文学创作中言、意关系的奥秘。这对文学理论和文学批评产生了巨大影响，它在魏晋以后被直接引入文学理论，形成了中国古代文学注重意在言外的传统，并且为意境说的产生和发展奠定了理论基础。

27.香草美人：美人、香草是《离骚》最引人注目的两类意象。美人的意象一般被解释为比喻，或是比喻君王，或是自喻。《离骚》中充满了种类繁多的香草，这些香草作为装饰，支持并丰富了美人意象。同时，香草意象作为一种独立的象征物，它一方面指品德和人格的高洁，另一方面和恶草相对，象征着政治斗争的双方。总之，《离骚》中的香草美人意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统，使得诗歌蕴藉而且生动。"香草美人"作为诗歌象征手法，是屈原的创造，但它们又是与楚国地方文化紧密相关的。香草美人是楚辞中典型的象征性意象，它是对《诗经》比兴手法的继承和发展，内涵更加丰富，也更有艺术魅力，成了中国文学史上以男女君臣相比况的常见的创作手法。

28.《九歌》：是战国时屈原吸取楚地的民间神话故事，并利用民间祭歌形式写成的一组意象清新、语言优美并富有爱国主义精神的抒情诗。包括《东皇太一》、《云中君》、《湘君》、《湘夫人》、《大司命》、《少司命》、《东君》、《河伯》、《山鬼》、《国殇》、《礼魂》。"九歌"之名来源于"九天"，古传说上天有九重，故称天乐为《九歌》。《九

歌》原是流传于江南楚地的民间祭歌,屈原加以改定而保留下来。从现存的《九歌》来看,它的民间文化色彩十分浓郁,而屈原的个人身世、思想痕迹倒并不重,可以说《九歌》主要是南方巫祭文化的产物。

29.风骚(风骚传统):"风"指《诗经》中的《国风》,代表《诗经》;"骚",指《离骚》,代表《楚辞》。《诗经》和《楚辞》是我国古典诗歌的两大典范和旗帜,故文学史上往往将其并称为"风骚"。后世诗人,或受《诗经》现实主义影响,或受《楚辞》积极浪漫主义影响,使诗歌创作沿着《诗经》或《楚辞》所开辟的两条道路前进。因此而发展形成了我国诗歌现实主义和浪漫主义这两种不同的优良传统,习惯上称为"风骚"传统。

30.楚辞:"楚辞"这一名称有两个含义。一是指战国时候产生在楚地的由屈原吸取楚神巫文化和民间歌谣的特色而创造的一种新诗体,又称"骚体",它是指以具有楚国地方特色的乐调、语言、名物而创作的诗赋,在形式上与北方诗歌有较明显的区别,其特征主要表现为宏伟繁复的体制、句式的加长和"兮"字的大量运用;一是指西汉末年刘向编辑的一部楚辞体诗歌集,用"楚辞"作书名,内有屈原《离骚》、《天问》、《九章》、《九歌》及宋玉、景差等楚辞体作家的作品。所以,"楚辞"既是一种诗体的名称,又是一部总集的名称。

三、问答题

1.中国古代神话体现了怎样的民族精神,试举例说明。

答:中国古代丰富多彩的神话作为中华民族的文化源头,在很大程度上影响了民族精神的形成及其特征。

首先,中国古代神话体现了深重的忧患意识。比如在"女娲补天"、"鲧禹治水"等神话中,神性主人公们都能正视现实的灾难,并通过锲而不舍的辛勤劳作和斗争战胜自然灾难。这反映了先民对现实苦难的深刻体验。

其次,中国古代神话具有明确的厚生爱民意识。如南方之神炎帝,《淮南子·修务训》记他采药为民治病,"一日而遇七十毒"。此外,《山海经》中"不死之国"、"不死之药"的传说,也说明了中国神话对生命的珍视。古代神话还表现了自然和人之间的亲和关系,这实际上也是一种厚生意识。

再次,中国古代神话体现了先民们的反抗精神。如刑天,即使断首也要对着天帝大舞干戚,这种顽强的抗争精神十分壮烈,他所象征的知其不可而为之的悲剧性格,对中华民族生生不息的抗争精神有着重大影响。

2.简述中国神话对后世文学创作的影响。

答:神话对文学的影响主要表现在两个方面,一是作为文学创作的素材,一是



直接影响文学创作的思维方式、表现手法等。

一、神话以其广博精深的意蕴,生动活泼的表现力,为后世文学奠定了基础。除了被后人直接载录之外,还为各类文学作品提供素材。(一)散文中:《庄子》说理的精妙和文风的恣肆,在很大程度上得益于神话,如《逍遥游》之鲲鹏变化。至于曹植采用洛水女神宓妃的形象,创作了脍炙人口的《洛神赋》,更是利用神话素材进行的一次成功的创作。(二)诗歌中:用神话入诗的现象,在中国文学史上更是比比皆是,如楚辞《离骚》中各种神灵纷至沓来,此后的诗人,尤其是浪漫主义诗人常常以神话入诗。(三)小说、戏曲中:用神话作素材的也很多,主要是借助于神话的奇特的想象,利用神话形象或神话情节进行再创作。明清神魔小说对神话的采用和重塑,达到了此类文学的最高点,其代表作为《西游记》。可以说,古代神话作为素材,遍布在中国古典文学的每一个角落,它经文学家的发掘、改造,在新的作品中重新散发出光芒,使文学作品具有独特的艺术魅力。

二、神话作为原始先民意识形态的集中体现,凝结着先民对自身和外界的思考和感受,包孕着浓郁的情感因素。可以说神话作为原型的意义要比它作为素材的意义更为重要。当屈原在现实世界中屡遭打击的时候,他就毅然地转向古老的神话,巡游天界。而蒲松龄的《聊斋志异》不仅将神话看作素材,更当成了全部的精神寄托,表现了对这个不公平的世界的厌弃。

三、古代神话是浪漫主义文学的萌芽。神话的创作基础是现实的,创作方法却是浪漫的。那种新奇奔放的幻想,能启发作家的想象力,提供丰富的文学题材和艺术形象,对作家进步世界观的形成和积极浪漫主义的创作起了重要作用。

3.简述《诗经》的结集和流传情况。

答:《诗经》是我国最早的诗歌总集,收集有西周初年到春秋中叶五百年间的诗歌305篇,称为《诗》,或以诗篇的约数称《诗三百》。汉代儒者尊之为经典,始称为《诗经》。

关于它的成书情况有采诗说、献诗说、删诗说多种说法。关于《诗经》中民歌的汇集,后代有"采诗"之说。《汉书·艺文志》中记载"故古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考正也。"《汉书·食货志》中记载"行人振木铎徇于路,以采诗,献之太师,比其音律,以闻于天子。"采诗是统治者了解民情的一种手段。《诗经》中贵族文人作品的汇集则是通过"献诗"的方式来完成。《国语·周语上》中记载"故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书"。周代有让公卿列士献诗的制度,以表达他们对政事的批评或歌颂的意见。而孔子删诗之说并不可靠,也许孔子做过一番"正乐"之类的整理工作。

春秋时期,《诗经》被广泛应用于祭祀、宾宴等各种典礼仪式以及社会交往和外

交应对。春秋晚期,孔子在私人讲学中把《诗三百》作为政治伦理教育、博物知识传授的教本。秦朝焚书,《诗经》依靠口耳相传得以保全。汉朝时期,传习《诗经》的有鲁、齐、韩、毛四家。鲁诗出于鲁人申培,齐诗出于齐人辕固,韩诗出于燕人韩婴,毛诗由其传授者毛公而得名,具体指大毛公鲁人毛亨、小毛公赵人毛苌。鲁、齐、韩三家诗属今文经学派,兴盛于汉武帝后百余年间,后相继失传。毛诗属于古文经学派,东汉以后,盛行于世,流传至今。

4.简述《诗经》的思想内容。

答:《诗经》是我国最早的诗歌总集,它的内容十分广泛,深刻反映了殷周时期,尤其是西周初至春秋中叶社会生活的各个方面。

一、周部族史诗。如大雅中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等五篇作品,记述了从周始祖后稷出世到武王伐商的许多传说和事迹,比较完整地勾画出了周人的发祥、创业和建国的历史,具有珍贵的史料价值。

二、政治怨刺诗。这类诗歌是生活于乱世之中的诗人们的怨愤的倾诉,不平的心声。如《魏风·伐檀》、《魏风·硕鼠》表现劳动者对统治者的不满和反抗情绪,《邶风·新台》揭露和嘲讽权贵者的无耻丑行。大雅、小雅中的政治讽谕诗,是贵族文人的作品,其忧国忧民的精神对后世诗人影响较大。

三、兵役、徭役诗。这类诗歌表现了苛严的兵役、徭役给百姓带来的深重灾难,代表性的作品有《豳风·东山》、《小雅·北山》等。《诗经》中的战争徭役诗,不仅直接写征夫士卒的痛苦,还有以战争、徭役为背景,写夫妻离散的思妇哀歌,如《卫风·伯兮》写一位妇女由于思念远戍的丈夫而痛苦不堪。

四、婚姻爱情诗。这类作品在《诗经》民歌中占很大比例,大量的爱情作品表现出了男女恋爱生活中各种情景和心理,真实反映了青年男女在爱情生活中的忧喜得失。如《邶风·静女》等,描写了恋人幽会时的兴奋和不安;《秦风·蒹葭》等,表现对所思者一往情深的执著追求;《郑风·将仲子》等,揭示了外来干涉给恋爱中的青年男女造成的压力和创伤。《诗经》中还有不少关于婚姻生活的诗篇,其中以《邶风·谷风》、《卫风·氓》为代表的所谓“弃妇诗”,描述了沉痛的婚姻悲剧,揭露了在夫权制度下男女不平等的社会现实。

五、农事劳作诗。《诗经》民歌中的许多作品反映了人们从事劳动的情景,如《七月》等诗展示了农奴们一年四季紧张辛苦的劳作生活。

六、爱国抗敌诗。如《秦风·无衣》表现了人民同仇敌忾,团结御敌,保家卫国的精神。

七、歌功颂德诗。在《诗经》的《颂》及“二雅”中有不少歌功颂德之作,它们或颂帝王、歌天命,或颂战功、扬王威,或颂宴饮,赞嘉宾,总的说来思想内涵及文学价值



不高。

5.简述《诗经》的现实主义精神的表现。

答:《诗经》是我国最早的富于现实精神的诗歌,奠定了我国诗歌面向现实的传统。《诗经》的现实精神,在国风和"二雅"中,表现尤其突出。具体说来,《诗经》现实主义精神主要表现在其写实精神和朴素自然的风格两方面。

首先,《诗经》的创作,遵循"饥者歌其食,劳者歌其事"的原则。它立足于社会现实生活,没有虚妄与怪诞,极少超自然的神话,展开了当时政治状况、社会生活、风俗民情的形象画卷。特别是国风中的作品,它们来源于现实生活,直接抒发对现实生活的感受,揭示社会生活的本质而毫无矫揉造作之态。如《豳风·七月》,详尽地叙述了奴隶们从年初到年终的全部生活,无强烈的愤懑色彩,只通过铺写大量的客观现实就有力地揭示了奴隶们的哀伤痛苦,勾勒出一幅古代奴隶社会的图景。此外,大雅中的周族史诗,真实地再现了周民族的发生发展史,而在周道既衰的社会背景下产生的大小雅中的怨刺诗,表现出诗人对现实的强烈关注,充满忧患意识和干预政治的热情。身处乱世的诗人真实地记录下了当时腐朽、黑暗、世衰人怨的社会现实,而其中表现出的忧国忧民的情怀,进一步强化了这些作品反映现实的深度。

其次,《诗经》是劳动人民思想感情的自然流露,具有浑朴自然的纯真之美。可以说,国风中的作品,更多针对战争徭役、婚姻恋爱等生活抒发诗人的真实感受,在对这些生活侧面的具体描述中,表现了诗人真挚的情感,鲜明的个性和积极的生活态度。

总之,《诗经》的这种写实精神和朴实自然风格,体现了其现实主义的基本特征,奠定了我国古代诗歌创作的优秀传统。

6.简要论述《诗经》在句式和章法上的特点。

答:《诗经》的句式以四言为主,四句独立成章,其间杂有二言句至八言句不等,二节拍的四言句带有很强的节奏感,是构成《诗经》整齐韵律的基本单位。四字句节奏鲜明而略显短促,重章叠句和双声叠韵读来又显得回环往复,节奏舒缓。

《诗经》重章叠句的复沓结构,不仅便于围绕同一旋律反复咏唱,而且在意义表达和修辞上,也具有很好的效果。《诗经》中的重章,许多都是整篇中同一诗章重叠,只变换少数几个词,来表现动作的进程或情感的变化。如《周南·芣苢》。除同一诗章重叠外,《诗经》中也有一篇之中有两种重章;或是一篇之中,既有重章,也有非重章,如《周南·卷耳》四章,首章不叠,后三章是重章。《诗经》的叠句,有的在不同诗章里叠用相同的诗句,如《豳风·东山》。《诗经》中的叠字,又称为重言。如以"依依"、"霏霏",来描述柳、雪之态。和重言一样,双声叠韵也有很多,如双声如"参





差”、“踊跃”、“栗烈”等等，叠韵如“委蛇”、“绸缪”等等，使诗歌在演唱或吟咏时，章节舒缓悠扬。

《诗经》的押韵方式多种多样，常见的是一章之中只用一个韵部，隔句押韵，韵脚在偶句上，这是我国后世诗歌最常见的押韵方式。还有后世诗歌中不常见的句句用韵。《诗经》中也有不是一韵到底的，也有一诗之中换用两韵以上的，甚至还有极少数无韵之作。因而《诗经》的语言不仅具有音乐美，在表意和修辞上也具有很好的效果。

7.论述《诗经》的艺术成就。

答：《诗经》无论是在形式体裁、语言技巧，还是在艺术形象和表现手法上，都显示出我国最早的诗歌作品在艺术上的巨大成就。

一、朴实自然的艺术风格。《诗经》作品以朴素自然的写实风格为基调，主要表现为真实地反映现实生活和真率地表达思想感情。无论是积极干预时政的怨刺诗，抒写民间疾苦的徭役诗，还是来自生活的婚恋诗、农事诗、爱国诗，大都紧贴现实，直面人生，反映人民朴实的生活和愿望，是他们思想感情的自然流露。《诗经》中的作品，很少虚幻的描写，抒情叙事都有很强的写实性，产生出真实自然的艺术效果，体现了现实主义的艺术精神。汉代何休在《春秋公羊传解诂》中评价说：“饥者歌其食，劳者歌其事。”如《豳风·七月》、《周南·芣苢》、《魏风·硕鼠》、《魏风·伐檀》都是代表性作品。

二、赋、比、兴表现手法。关于赋、比、兴的含义，朱熹解释说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”“比者，以彼物比此物也。”“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”赋就是对事物进行直接的陈述描写，如《豳风·七月》几乎通篇都用赋的手法进行描述。比，就是打比喻，对事物加以形象的比况，如《卫风·硕人》用一连串比喻来展示庄姜的美丽。兴，即是起兴或发端，一般用于一首诗或一章诗的开头，用一两句话写一下周围的景物，以引出所要歌咏的对象，兴还可以起到联想、象征、烘托气氛的作用，如《周南·关雎》以关雎鸟的鸣叫引出描写主人公对窈窕淑女的思慕。

三、叠章结构和四言句式。章节回环复沓是《诗经》作品篇章结构上的一个显著特点。所谓复沓，就是指一首诗若干章的字句基本相同，只是在这些章节的对应位置上更换少数字词，反复地咏唱。这种结构形式便于记忆和传唱，起到加强抒情的效果。如《周南·芣苢》、《秦风·蒹葭》等就是这种结构。《诗经》的句式多是四言一句，但也依据需要而灵活多变，从一言到八言的句式都有。

四、生动的语言与和谐的韵律。首先，动词、形容词使用精当准确。其次，灵活运用多种修辞格，使作品异彩纷呈。如“青青子衿，悠悠我心”，以“子衿”借代所思念的人，用“谁谓荼苦？其甘如荠”反衬主人公的痛苦心情，都令人赞叹。再次，双



声叠韵的运用很有特色，如“参差”、“窈窕”、“辗转”等，增加了形象性和音乐性，而用“关关”、“灼灼”拟声状貌则声情毕肖。最后，《诗经》的用韵有隔句押韵、句句押韵、句尾韵、句中韵等多种形式。

8.简要概括一下《诗经》在文学史上的地位和影响。

答：《诗经》在中国文学史上具有崇高的地位和深远的影响，奠定了我国诗歌的优良传统，哺育了一代又一代诗人，我国诗歌艺术的民族特色由此肇端而形成。《诗经》可以说主要是一部抒情诗集，从《诗经》开始，就显示出我国抒情诗特别发达的民族文学特色，从此以后，我国诗歌沿着《诗经》开辟的抒情言志的道路前进，抒情诗成为我国诗歌的主要形式。

首先，《诗经》表现出的关注现实的热情、强烈的政治和道德意识、真诚积极的人生态度，被后人概括为“风雅”精神，直接影响了后世诗人的创作。其“饥者歌其食，劳者歌其事”的创作精神，启发和推动了后世作家密切关注现实、国家命运和民生疾苦，如汉乐府诗缘事而发的特点，建安诗人的慷慨之音，都是这种精神的直接继承，后世诗人往往倡导“风雅”精神，来进行文学革新。

其次，它赋、比、兴的艺术手法为后世文学的创作提供了成功的艺术借鉴。《诗经》所创立的比兴手法，经过后世发展，成了我国古代诗歌独有的民族文化传统。《诗经》中仅作为诗歌起头协调音韵，唤起情绪的兴，在后代诗歌中仍有表现。《诗经》中触物动情，运用形象思维的比兴，塑造鲜明的艺术形象，构成情景交融的艺术境界，对我国诗歌的发展具有重大的意义。《诗经》中的形象、意境等也对我国诗歌的发展具有重大的意义。

再次，它确立了民间文学在文学史上的地位。《诗经》中的诗歌绝大部分是民歌，朴素清新，生动活泼，和谐自然，给后世文人学习民间文学开辟了广阔的道路。从文学史发展看，一种新的文学样式，常常是先从民间孕育，然后由文人予以加工发展，历代一些有成就的作家，也多是通过向民间文学学习，丰富自己的创作。向民间文学学习，这是我国文学发展历史的优良传统。

《诗经》对我国后世诗歌体裁结构、语言艺术等方面，也有深广的影响。总之，《诗经》牢笼千载，衣被后世，是中国古代诗歌的光辉起点。

9.为什么说《左传》是先秦散文的“叙事之最”，标志着我国叙事散文的成熟？

答：《左传》在叙事方面有以下特点：

一、《左传》的情节结构主要是按时间顺序交代事件发生、发展和结果的全过程。倒叙与预叙手法的运用也是其叙事的重要特色。如“宣公三年”先记载了郑穆公兰之死，然后再回顾了他的出生和命名。预叙即预先叙出将要发生的事，或预见事件的结果，如秦晋崤之战中，蹇叔在秦出师伐郑时已预知了必然失败的结果。另

外,《左传》中还有插叙和补叙,常用一个"初"字领起。

二、《左传》以第三人称作为叙事角度,作者大都以旁观者的立场叙述事件,发表评论,视角广阔灵活,几乎不受任何限制。《左传》还创立了一种新形式,即在叙事中或叙事结束后直接引入议论,以"君子曰"等来对事件或人物作出道德伦理评价,增强了叙事的感情色彩。

三、《左传》叙事,往往很注重完整地叙述事件的过程和因果关系,对事件因果关系的叙述还常有道德化与神秘化的特点。

四、《左传》叙事最突出的成就在描写战争。首先,《左传》写战争不局限于对交战过程的记叙,而是深入揭示战争起因、酝酿过程及其后果。如"僖公二十八年"写城濮之战,对大战爆发的背景和直接起因都有交待,而在行文中,又不断展示晋胜楚败的原因,结果也写得很全面,不仅写了晋师大胜,晋文公确立霸主地位,而且还写了战争的余波。其次,《左传》在叙述战斗的过程中,情节曲折细致、生动逼真,往往有大量描写细节。

五、《左传》的叙事富有故事性、戏剧性。有的叙事记言明显不是对历史事实的真实记录,而是出于臆测或虚构,从中可看到志怪小说及小说中虚构人物对话的萌芽。如记载晋景公之死由三个梦构成情节。

六、《左传》广泛描写了各种人物,其中许多人物写得个性鲜明。由于它是编年史,人物的言行事迹大多分散记录在事件发生的各个年代,很少对某一人物集中描写,只有把同一人物在不同年代的事迹联系起来,才能得到一个完整的人物形象。《左传》中许多重要政治人物如郑庄公、晋文公、楚灵王、郑子产、齐晏婴等等,都是通过数年行迹的积累来表现的。此外,《左传》通过人物在重大历史事件中的言行,展现人物性格,塑造人物形象。

由上可见,《左传》确为先秦散文"叙事之最",标志着我国叙事散文的成熟。

10.结合作品简述《左传》的语言特色。

答:《左传》叙事生动简练,语言上也很有特色。

《左传》中的记言文字,主要是行人应答和大夫辞令,包括出使他国专对之辞和向国君谏说之辞等,这类记言文字无不文典而美,语博而奥,简洁精练。如僖公三十年"烛之武退秦师"中的说辞。《左传》中的行人辞令、大夫谏说佳作甚多,如臧僖伯谏观鱼、宫之奇谏假道等等,这些辞令,由于行人身份及对象的不同而风格各异,有的委婉谦恭,不卑不亢;有的词锋犀利,刚柔相济。《左传》的辞令之美,"谅非经营草创,出自一时,琢磨润色,独成一手"。大约当时的外交辞令已很讲究,史家记述时又加修饰,故而文采斐然。

《左传》叙述语言简练含蕴,词约义丰。如写"(楚)王巡三军,拊而勉之,三军之



士皆如挟纩”,楚王劳军的体恤之语,温暖将士之心就如披上了绵衣,以一个贴切的比喻,形象生动地写出了楚王慰勉之殷,将士愉悦之情。

刘知几曾在《史通》中这样评价《左传》的语言:“言近而旨远,辞浅而义深。虽发语已殚,而含意未尽,使夫读者望表而知里,扪毛而辨骨,睹一事于句中,反三隅于字外。”反映了其高超的语言技巧。

11.简述《战国策》的文学成就。

答:《战国策》的文学成就首先表现在人物形象的塑造上。全书对战国时期社会各阶层形形色色的人物都有鲜明生动的描写,尤其是一系列“士”的形象,更是写得栩栩如生,光彩照人。纵横之士如苏秦、张仪,勇毅之士如聂政、荆轲,高节之士如鲁仲连、颜斶等等,都个性鲜明,具有一定的典型意义,代表了士的不同类型。书中有许多夸张虚构,虽不合史著的要求,但却使叙事更加生动完整,更有利于塑造鲜明的人物形象。《战国策》还以波澜起伏的情节,个性化的言行,传神的形态和细节来描写人物。作者不满足于平铺直叙,有意追求行文的奇特惊人,于紧张激烈的矛盾冲突中,人物性格得以生动展现。《战国策》在写人上,一方面继承了《国语》相对集中编排同一人物故事的方法,另一方面又有所发展,出现了一个人物的事迹有机集中在一篇的文章,为以人物为中心的纪传体的成立开创了先例,显示了由《左传》编年体向《史记》纪传体的过渡。

《战国策》的“文辞之胜”在语言艺术上的空前成功,是其文学成就的另一重要方面。其中策士廷说诸侯之辞、臣讽君主之辞以及不同意见的辩难,都反映出春秋时期从容不迫的行人辞令,已演化为议论纵横的游说之辞。说辞往往引类譬喻,借动物、植物或人们生活中习见的其他事物为喻,循序渐进地达到辩说的目的。其文章艺术风格,前人概括为“辩丽横肆”。《战国策》还用大量的寓言故事、佚闻掌故来增强辩辞的说服力,如“画蛇添足”、“狐假虎威”、“南辕北辙”等等。其叙述语言,也长于铺张渲染。《战国策》文章辩丽横肆的文风,雄隽华瞻的文采,是当时纵横捭阖时代特征的体现,标志着先秦叙事散文语言运用的新水平。

12.先秦叙事散文的叙事艺术,对我国古代小说有什么影响?

答:先秦叙事散文的叙事艺术,对我国古代小说的产生发展及其独特的艺术个性的形成,都有不可低估的作用。

首先,先秦叙事散文叙述历史事件时表现出的褒贬分明的倾向性,对我国古代小说注重教化作用有直接的影响。

其次,先秦叙事散文奠定了我国古代小说基本的叙事结构。我国古代小说常按时间顺序安排结构,串联情节,特别重视对故事起因、过程、结果的完整描写,并以倒叙、插叙、补叙等方式追叙事件的起因,以预叙的方式暗示故事的结局。这些

都是《左传》等散文中就已形成的叙事传统。

第三，我国古代小说写人的基本手法在先秦叙事散文中已初具规模。我国古代小说主要通过描写人物个性化的言行，通过生动的细节描写来刻画人物，表现人物性格，而较少长篇的外貌描写、心理描写，而这正是《左传》、《国语》、《战国策》等写人的共同特点。

第四，我国古代小说和戏曲作品对历史题材的重视，也是受先秦叙事散文的启示。这不仅是指诸如《东周列国志》之类以先秦叙事散文为题材的作品，同时，古代小说大量采用历史题材，也和我国叙事文学最初成果是产生在历史著述中不无关系。

13.简述先秦说理散文的成熟过程。

答：先秦时期，说理散文经历了一个由萌芽到成熟的过程。

儒家和道家的代表著作《论语》、《老子》，以其弘深的思想，词约义丰的写作特点，对后世说理散文有广泛的影响。先秦说理文的一些文体特征，在《论语》中已有萌芽，但还没有构成单篇的、形式完整的篇章，《论语》在对话中说理的形式，直接影响了先秦说理文的体制。《论语》言近旨远的说理，形象隽永的语言，使它成为先秦说理文主要的形态。《老子》以韵文为主，韵散结合的形式，是先秦说理文的另一形态，它和《论语》都以注重情感和形象性，奠定了先秦说理文的基本特征。

先秦说理散文，在语录体的发展变化中逐步成熟。战国中期的《孟子》散文也是语录体，全书不仅记录孟子的只言片语，更有一些章节就一个中心论点反复论述，形成了对话体的论辩文。时代在孟子之前的《墨子》，和《孟子》同时代的《庄子》，则显示出由语录体向专论体过渡的迹象。《墨子》尚未完全摆脱语录体的影响，只是这些语录，段与段之间有密切的联系，是在围绕同一个论题加以论述，因而就再不是语录的简单联缀，而是有内在逻辑的论文，说理文体制在《墨子》中形成了。《庄子》中的许多篇章虽然围绕论题仍有不少对话，但许多篇章整篇不是问答式的对话结构，而是以多则构思奇妙的寓言结构成文，并且在论述中，形象情感与逻辑思辨结合在一起，就文体形式来说，别具一格，可算是抒情性说理文。

战国末期，《荀子》、《韩非子》中的专题论文，标志着说理散文体制的定型。荀、韩之文，往往是长篇大论，有一个标明全篇主旨的标题，论点明确，中心突出，论证精密，注意谋篇布局，结构浑然一体，表明我国说理文体制已经成熟。从此以后专论体成为我国说理散文的主要形式。

14.《孟子》散文的艺术特点。

答：《孟子》七篇主要记录了孟子的谈话，是孟子和其弟子共同所著，该书反映了孔子以后，最重要的儒学大师孟子对儒家学说的继承和发展，表现了孟子的思想



和理论。

长于论辩是《孟子》散文的特征。孟子曾说:"予岂好辩哉?予不得已也。"《孟子》的论辩文,在逻辑上也许不如《墨子》严谨,但却更具有艺术的表现力,具有文学散文的性质。首先,《孟子》中的论辩文,巧妙灵活地运用了逻辑推理的方法。孟子得心应手地运用类比推理,往往是欲擒故纵,反复诘难,迂回曲折地把对方引入自己预设的结论中。《孟子》这种特点在一些长篇论辩文中更是表现得淋漓尽致。其次,"孟子长于譬喻",在论辩中常用比喻,把抽象的道理用具体生动的形象表现出来。《孟子》中的比喻,大多浅近简短而贴切深刻,如《离娄上》"民之归仁也,犹水之就下,兽之走圹也",以一个简单的比喻,表现民众归仁的必然趋势。此外,《孟子》中也有少数就近取譬,用生动有趣的寓言故事来说理,如《离娄下》"齐人有一妻一妾",人物毕肖,结构完整,情节生动,具有很强的戏剧性。

气势浩然是《孟子》散文的重要风格特征。这种风格,源于孟子人格修养的力量。孟子曾说:"我善养吾浩然之气。"气盛言宜,孟子内在精神修养上的浩然气概,是《孟子》气势充沛的根本原因。同时,《孟子》大量使用排偶句、叠句等修辞手法,来加强文章的气势,使文气磅礴,若决江河,沛然莫之能御。

《孟子》的语言明白晓畅,平实浅近,同时又精练准确,形成了一种精练简约、深入浅出的语言风格。可以说,后来统治了我国两千多年的标准书面语,在《孟子》那里已经成熟了。

15.简述《庄子》一书的文学成就。

答:先秦说理文,最有文学价值的是《庄子》,其文学成就主要表现在以下几个方面:

一、寓言为主的创作方法。《庄子》中自称其创作方法是"以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广"。寓言是最主要的表现方式,许多篇目都是以寓言为文章的主干,大量运用寓言,使《庄子》的章法散漫断续,变化无穷,难以捉摸。如《逍遥游》前半部分,不惜笔墨,用大量寓言、重言铺张渲染,从鲲鹏展翅到列子御风而行的内容,并非作品的主旨,而"至人无己,圣人无功,神人无名"这个题句,却如蜻蜓点水,一笔带过。

二、意出尘外的想象和虚构。《庄子》中的寓言表现出超常的想象力,构成了奇特的形象世界,"意出尘外,怪生笔端"。《庄子》的想象虚构,往往超越时空的局限和物我的分别,恢诡谲怪,奇幻异常,变化万千。如《逍遥游》中北溟之鱼,化而为鹏,"怒而飞,其翼若垂天之云"。《庄子》诡奇的想象,是为了表达其哲学思想。寓真于诞,寓实于玄,是《庄子》的主要特征。

三、形象恢诡的论辩。《庄子》的说理不以逻辑推理为主,而是表现出形象恢诡

的论辩风格，在论辩过程中，往往又表现出作者精辟的思辨能力。《庄子》的论辩，与其说读者是被其逻辑推理所征服，不如说是被奇诡的艺术境界、充沛的情感所感染。如《逍遥游》末，庄子在寓言中再套寓言，以“不龟手之药”，说明“所用之异”，无用即为有用。

四、富有诗意的语言。《庄子》的语言如行云流水，汪洋恣肆，跌宕跳跃，节奏鲜明，音调和谐，具有诗歌语言的特点。清人方东树说：“大约太白诗与庄子文同妙，意接而词不接，发想无端，如天上白云卷舒灭现，无有定形。”庄子的句式错综复杂，富于变化，喜用极端之词，奇崛之语，有意追求尖新奇特。如《齐物论》写大风，既有赋的铺陈，又有诗的节奏。

16. 试分析比较《孟子》和《庄子》的不同。

答：《孟子》是对话体的论辩文，《庄子》则是抒情性的说理文。

一、《孟子》长于论辩，其巧妙灵活地运用逻辑推理的方法，尤其是类比推理和二难推理的方法，使文章具有雄辩的力量。《庄子》的说理则不以逻辑推理为主，而是表现出形象恢诡的论辩风格。《庄子》的论辩，与其说读者是被其逻辑推理所征服，不如说是被奇诡的艺术境界、充沛的情感所感染。

二、两者的论辩都富于形象性，擅长把抽象的道理用具体生动的语言形象表现出来，但同中有异。《孟子》长于譬喻，而且运用纯熟、自然贴切，常将比喻组织在论说中，或直接用比喻性的形象说理，可以说《孟子》一书在形象运用上正处于比喻向寓言形式过渡的状态。书中也有一些纯正的寓言，比如“揠苗助长”等。其寓言故事大多不以情节的夸张性取胜，而以描写的生动性见长。《庄子》也常用比喻、象征的手法代替逻辑推理的论述，寓言是《庄子》最主要的表现形式，被称为“寓言十九”，这使得《庄子》章法散漫、富于变化，以深邃的思想和浓郁的情感贯注于行文之中，也可以说是哲理性抒情散文。

三、语言上，《孟子》语言明白晓畅、平实浅近而又精练准确。《庄子》语言如行云流水，汪洋恣肆、跌宕跳跃，音调和谐而富有诗意。

四、《孟子》文风至大至刚而又饶有韵味，具有充沛的气势。《庄子》特别是内篇则汪洋恣肆、机趣横生，具有浓厚的浪漫主义风格。

17. 简答《韩非子》中寓言的特点。

答：《韩非子》是说理散文，其中的寓言故事数量居先秦散文之首，这也是《韩非子》最具文学意味的一点。

寓言在《战国策》、《孟子》中还只是偶一用之，在《庄子》中虽大量使用，但都为阐明一个中心思想，寓言仍只是议论说理文的一部分，而非独立的文学体裁。韩非开始有意识地系统收集、整理、创作寓言，分门别类，辑为各种形式的寓言故事集，



像《内储说》、《外储说》、《说林》等，都是寓言专集。

《韩非子》的寓言故事主要取材于历史事迹和现实，很少拟人化的动物故事和神话幻想故事，没有超越现实的虚幻境界和人物，和《庄子》中怪诞神奇的寓言故事风格截然不同，韩非寓言形象化地体现了他的法家思想和他对社会人生的深刻认识，如"郑人买履"、"郢书燕说"等具有的讽刺力量，"矛与盾"等表现出的哲学智慧，都是韩非寓言思想深度的反映。题材的平实，使韩非寓言不像庄子寓言那样恢诡谲怪，但韩非寓言在艺术上并不平淡，而是构思精巧，描写大胆，语言幽默，于平实中见奇妙，具有耐人寻味、警策世人的艺术效果。如《外储说左上》中的"棘刺母猴"，三个人物各侧重其性格的一端，故事情节波澜起伏，跌宕生姿。

《韩非子》中的许多寓言，千百年流传不衰，"守株待兔"、"郑人买履"、"买椟还珠"等等，都以其丰富的内涵，生动的故事，成为脍炙人口的成语典故，至今为人们广泛运用。

18.简述《离骚》的主要内容和艺术特征。

答：《离骚》是屈原的代表作，是一首带有自传性质的长篇抒情诗，也是我国古典文学中最长的抒情诗。"离骚"二字，司马迁认为是遭遇忧患的意思，他在《史记·屈原贾生列传》中说："《离骚》者，犹离忧也。"班固在《离骚赞序》里也说："离，犹遭也，骚，忧也。"而王逸则解释为离别的忧愁。《离骚》大致可分为前后两个部分：前一部分从开头到"岂余心之可惩"，写其"美政"理想和坚贞情操；后一部分极其幻漫诡奇，表现其苦闷、彷徨。一般认为，《离骚》的主旨是爱国和忠君，主要内容是其美政理想和身世之感，"美政"主要指明君贤臣共兴楚国，屈原主张两美必合，还与他自己的身世之感有关，即信而见疑，忠而被谤，能无怨乎。

《离骚》的艺术魅力主要表现在：

首先，塑造了一个坚贞高洁的抒情主人公的光辉形象，他那傲岸的人格和不屈的斗争精神，激励了后世无数的文人，并成为我们的民族精神的一个重要象征。

其次，香草美人的象征和意象。这是屈原的创造，又与楚国地方文化紧密相关。美人的意象一般被解释为比喻，或是比喻君王，或是自喻。前者如"惟草木之零落兮，恐美人之迟暮"，后者如"众女嫉余之娥眉兮，谣诼谓余以善淫"。可以说，屈原在很大程度上，是通过自拟弃妇而抒情的，所以全诗在情感上哀婉缠绵，如泣如诉，以夫妇喻君臣不仅形象生动，深契当时的情境，而且也符合中国传统的思维习惯。《离骚》中充满了种类繁多的香草，这些香草作为装饰，支持并丰富了美人意象。同时，香草意象作为一种独立的象征物，它一方面指品德和人格的高洁；另一方面和恶草相对，象征着政治斗争的双方。总之，《离骚》中的香草美人意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统，使得诗歌蕴藉而且生动。还有，《离骚》中的比兴





开始将物与我、情与景融合起来,从而使物具有象征的性质,情具有更具体的寄托。

再次,在诗歌形式和语言上的创新。《离骚》学习借鉴了楚歌的形式特点,还吸收了当时新体散文的笔法,从而增强了诗句的容量和表现力,此外还吸收了大量的楚地方言,尤其是对“兮”等语助词的多种方式的使用,增强了诗句的节奏性和音乐美,使《离骚》带有浓郁的地方色彩和生活气息。

此外,《离骚》中充满着浓郁的浪漫色彩。诗人把现实和幻想结合起来,用幻想的形式表达生活的波涛在内心所激起的复杂的思想感情。在现实中遭到失败后,他乘坐由飞龙驾驶的宝车,腾空而逝,辞国远游,显示出诗人丰富而奇特的想象力。

19.《离骚》中的“香草美人”有什么寓意?比兴的手法与《诗经》的比兴有何不同?

答:《离骚》最引人注目的是它的美人香草的意象。美人的意象一般被解释为比喻,或是比喻君王,或是自喻;《离骚》中充满了种类繁多的香草,支持并丰富了美人意象。同时,香草意象作为一种独立的象征物,它一方面指品德和人格的高洁;另一方面和恶草相对,象征着政治斗争的双方。总之,《离骚》中的香草美人意象构成了一个复杂而巧妙的象征比喻系统,使得诗歌蕴藉而且生动。“香草美人”作为诗歌象征手法,是屈原的创造,但它们又是与楚国地方文化紧密相关的。

楚辞中典型的象征性意象可以概括为香草美人,它是对《诗经》比兴手法的继承和发展,内涵更加丰富,也更有艺术魅力,成了中国文学史上以男女君臣相比况的常见的创作手法。《离骚》中缤纷的香草是诗人内心世界的外化,是世界上美好品德的形象化,诗人正是通过他所铸造的这些绝美意象,展示了自己高洁美好的品德。他还借男女情爱的心理来表达自己政治生活中的希望与失望、坚贞与追求。《诗经》的比兴手法一般是触景生情,是实写;《离骚》的比兴、大多是虚构、想象,是积极浪漫主义创作手法的有机组成部分。《诗经》的比兴大都较单纯,用以起兴和比喻的事物还是独立的客体,是一种比较单一的比喻、联想;《离骚》却把物我、情景交融起来,使物具有象征的性质,情具有更具体的寄托,构成一种象征体。《诗经》的比兴往往只是一首诗的片断,《离骚》则构成了一个完整庞大的比兴系列。

20.简述屈原在文学史上的地位及影响。

答:屈原对后世有着积极而深远的影响,正如刘勰在《文心雕龙·辨骚》中所说:“其衣被词人,非一代也”,李白的诗“屈平词赋悬日月,楚王台榭空山丘”,杜甫的诗“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”,都表达了对屈原的敬仰之情。

屈原对后世影响最大的,首先是他那砥砺不懈、特立独行的节操以及在逆境之中敢于坚持真理、敢于反抗黑暗统治的精神。屈原的遭遇是中国封建时代正直的文人士子普遍经历过的,因此,屈原的精神能够得到广泛的认同,屈原精神成了安



顿历代文人士子的痛苦心灵的家园。陆游报国无门，身老家中，慨然叹曰："《离骚》未尽灵均恨，志士千秋泪满裳。"由此可见，屈原以其卓越的人格力量和深沉悲壮的情怀，鼓舞并感召了后世无数的仁人志士。屈原忧愤深广的爱国情怀，尤其是他为了理想而顽强不屈地对现实进行批判的精神，早已突破了儒家明哲保身、温柔敦厚等处世原则，为中国文化增添了一股深沉刚烈之气，培养了中国士人主动承担历史责任的勇气。这是屈原及其辞赋对民族精神的重大贡献。

屈赋的艺术成就对后世也有着巨大的影响。鲁迅《汉文学史纲要》说屈原的作品"逸响伟辞，卓绝一世"。与《诗经》相比，楚辞在艺术上达到了一个新的境界，哺育了一代又一代的作家，对中国文学史产生了极其深远而广泛的影响。

首先，屈原创造了一种句式长短不齐、音节抑扬顿挫、章法灵活多变的新的诗歌样式，这种诗歌形式无论是在句式还是在结构上，都较《诗经》更为自由且富于变化，因此能够更加有效地塑造艺术形象和抒发复杂、激烈的感情。就句式而言，楚辞以杂言为主，词语繁富，很重视外在形式的美感，这为汉代赋体文学的产生创造了条件。他善于运用楚国的民间方言口语来写诗，使诗歌语言丰富多彩，显示出浓郁的地方特色，还在诗中大量使用双声、叠韵和叠音词，创制对偶句式，使作品在悲怆、愤慨的激情里融进一种低徊往复的忧叹与哀思，增强了诗的音乐美。

其次，楚辞突出地表现了浪漫的精神气质。这种浪漫精神主要表现为感情的热烈奔放，对理想的追求，以及抒情主人公形象的凸现，想象的奇幻等等，通过幻想、神话等创造了一幅幅雄伟壮丽的图景，使得诗歌显出飘渺迷离、谲怪神奇的美学特征，对李白、李贺等后世诗人有巨大的影响。

再次，楚辞的象征手法对后世的文学创作有重大影响。楚辞中典型的象征性意象可以概括为香草美人，它是对《诗经》比兴手法的继承和发展，内涵更加丰富，也更有艺术魅力。由于屈原卓越的创造能力，使香草美人意象结合着屈原的生平遭遇、人格精神和情感经历，从而更富有现实感，也更加充实，赢得了后世文人的认同，并形成了一个源远流长的香草美人的文学传统。

## 秦 汉 文 学

### 一、填空

1.秦代在文学上的建树很少，可以称述者，只有由秦相吕不韦招集门客编成的《吕氏春秋》和李斯的《________》。

2.《吕氏春秋》有严密的体系，全书条分理顺，篇章划分十分整齐，从结构上就

把它组合成了一个所谓"__________"的完整体系。

3.《吕氏春秋》在寓言的创作和运用上很有自己的特色,如《__________》篇为了说明因时变法的主张,文中连用"荆人涉雍"、"刻舟求剑"和"引婴儿投江"三个寓言。

4.__________的政论散文,标志着中国散文发展的一个新阶段,代表汉初政论散文的最高成就。

5.晁错是比贾谊稍后的一位重要的汉初政论散文家,他的名作《__________》上承贾谊《论积贮疏》而发,进一步提出务农贵粟的主张。

6.刘熙载曾评价《__________》为"连类喻义,本诸《易》与《庄子》,而奇伟宏富,又能自用其才,虽使与先秦诸子同时,亦足成一家之作"。

7.《淮南子》是汉代皇室贵族淮南王刘安招致门客编成,此书原称《__________》。

8.新文体赋的鼻祖可以推到战国时期的__________和宋玉,前者有作品《赋》篇。

9.汉初的赋是从楚辞脱胎而来,所以叫作__________赋。

10.贾谊的《__________》表现出对屈原的深切同情和尊敬,揭露了造成诗人不幸的社会现实。

**参考答案:**

1.谏逐客书　2.法天地　3.察今　4.贾谊　5.论贵粟疏　6.淮南子　7.淮南鸿烈　8.荀况　9.骚体　10.吊屈原赋

11.标志汉大赋形成的第一篇作品是__________的《七发》,此后主客问答成了大赋一种固定的结构形式。

12.《七发》以后以七段成篇的赋成为一种专门文体,号称"__________"。

13.《子虚赋》和《__________》是司马相如的代表作,也是汉赋中具有开拓意义和典范作用的成果。

14.司马相如的《__________》以一个受到冷遇的嫔妃口吻写成,为历代宫怨作品之祖。

15.《洞箫赋》以善于描摹物态在文学史上占有一席之地,其作者是______。

16.扬雄的《__________》开后世京都赋的先河。

17.班固的《__________》开创了京都赋的范例,其传本分为《西都赋》和《东都赋》两篇。

18.张衡拟班固《两都赋》创作了《__________》,以《西京赋》、《东京赋》构成上



下篇。

19.杜笃的《____________》把以往天子、王侯生活的题材转化为关乎国家、社会的重大问题,是东汉赋风转变的重要标志。

20.东汉中叶,标志着文坛从以大赋为主到以小赋为主转变的是张衡的《____________》。

**参考答案:**

11.枚乘 12.七体 13.上林赋 14.长门赋 15.王褒 16.蜀都赋 17.两都赋 18.二京赋 19.论都赋 20.归田赋

21.王延寿的《____________》为他赢得了“辞赋英杰”的声誉。

22.纪行赋,就是通过记叙旅途所见而抒发自己的感慨,这类题材源于刘歆的《__________》。

23.《史记》首创以人物传记来反映历史的写法,这种写法叫作______体。

24.《史记》代表了古代历史散文的最高成就,鲁迅在《汉文学史纲要》中称它是“史家之绝唱,____________”。

25.司马迁在《报任安书》中说,他修史的宗旨是“究天人之际,通古今之变,____________”。

26.《史记》完成了历史散文以记事为主到以__________为主的过渡,首创我国的史传文学。

27.《史记》一书记载了上起黄帝下至汉武帝太初年间,共计三千年左右的历史,全书体例分为十表、八书、十二本纪、__________世家和七十列传。

28.班固编撰的《______》是我国第一部纪传体断代史,它是继《史记》以后出现的又一部史传文学典范之作。

29.《吴越春秋》在体例上兼有编年体和纪传体史书的特点,是__________小说的雏形。

30.马第伯的《______》是现今所能见到的最早的游记。

**参考答案:**

21.鲁灵光殿赋 22.遂初赋 23.纪传 24.无韵之离骚 25.成一家之言 26.写人 27.三十 28.汉书 29.历史演义 30.封禅仪记

31.“乐府”原是__________的名称,始创于秦代。

32.____________对中国古代诗歌样式的嬗革起到了积极的推动作用,实现了由四言诗向杂言诗和五言诗的过渡。

33.乐府诗《＿＿＿＿＿＿》叙述八十高龄的退役老兵返回荒芜家园的情景，其中有中途和乡人的对话、回家后烧饭作羹、饭菜熟后难以独自进餐三个场面。

34.郭茂倩编《＿＿＿＿＿＿》，汉乐府民歌多收入其中的相和歌辞、鼓吹曲辞和杂曲歌辞三类中。

35.东汉郑玄的《＿＿＿＿＿＿》追述诗歌的起源，从政治的角度对诗歌的发展作了较细致的描述。

36.《古诗十九首》代表了汉代文人五言诗的最高成就，南朝著名文论家刘勰称之为“＿＿＿＿＿＿”。

37.现存东汉文人最早的完整五言诗是＿＿＿＿＿的《咏史》，其内容是汉时缇萦救父的事。

38.张衡的《＿＿＿＿＿》是一篇很有特色的作品，通篇假托新婚女子口气自述，明显借鉴了民歌的表现手法。

39.张衡的《＿＿＿＿＿》是经过改造的骚体，是骚体整齐化之后形成的七言诗。

40.秦嘉的《＿＿＿＿＿》三首，是东汉文人五言抒情诗成熟的标志。

**参考答案：**

31.音乐机关　32.两汉乐府诗　33.十五从军征　34.乐府诗集　35.诗谱序　36.五言之冠冕　37.班固　38.同声歌　39.四愁诗　40.赠妇诗

**二、名词解释**

1.《吕氏春秋》　2.《淮南子》　3.骚体赋　4.散体赋　5.七体　6.文章两汉两司马　7.枚、马　8.诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫　9.劝百讽一　10.《太史公书》　11.实录精神　12.发愤著书说　13.互见法　14.苏李诗　15.乐府诗　16.抒情赋　17.纪行赋　18.述志赋　19.汉赋四大家　20.《古诗十九首》

**参考答案：**

1.《吕氏春秋》：战国末年的杂家著作。是秦相吕不韦招集门下宾客、儒士集体编撰而成的，成书年代大约在公元前239年左右。《吕氏春秋》既为吕不韦众门客集体编成，内容自然不免驳杂，风格也不完全统一，但它有严密的体系，全书条分理顺，篇章划分十分整齐，从结构上组成了一个所谓“法天地”的完整体系。

2.《淮南子》：此书是汉代皇室贵族淮南王刘安招集门客编成，共21篇，是西汉一部大著述，原称《淮南鸿烈》，以道家思想为主而杂以孔、墨、申、韩之说，是汉初黄老思想的继续，东汉高诱即说此书：“其旨近老子，淡泊无为，蹈虚守静，出入经道。”



《淮南子·要略》认为它并非一部抽象论道之书，其重点乃在于"纪纲道德、经纬人事"，处处紧密关合着现实，多用历史、神话、传说、故事来说理，具有很强的文学色彩。

3.骚体赋：汉赋的一种，指在体制上极力模仿楚辞体并且以赋名篇的作品。楚辞体作品的创作在汉代没有新的发展，许多作品在内容上和形式上有意模仿屈原的《离骚》、《九章》，有些则只是袭取楚辞体的形式，被称作骚体赋。骚体赋并不等于楚辞，它已经散文化了，是楚辞演变为汉大赋的过渡形式，在赋的发展史上有承上启下的作用，代表性作品有贾谊的《吊屈原赋》、司马相如的《长门赋》等。

4.散体赋：指汉代盛行的赋体作品，以主客问答的方式"铺陈摛文，体物写志"，虽散韵结合，但散文的意味较重，所以称为散体赋。一般篇幅较长，规模宏大，所以又称为散体大赋。散体大赋是汉赋的主干，所以散体大赋可以直接称之为汉赋，一般说来，文学史上所说的"汉赋"，都是指汉代散体大赋而言。

5.七体：汉初枚乘的《七发》"说七事以启发太子"，它全篇是散文，辞藻繁富，多用比喻和叠字，以叙事写物为主，是一篇完整的新体赋，标志着汉赋体制的正式确立。自此以后以七段成篇的赋成为一种专门文体，号称"七体"，各朝作家时有摹拟，亦简称"七"。"七体"名目首见于《昭明文选》。

6.文章两汉两司马："文章"的概念是汉代出现的，当时指文辞，其含义略近于我们现在所说的文学作品。西汉文坛的文学形式主要是散文和赋。"两司马"是指西汉著名的作家司马相如和司马迁。"文章两汉两司马"这句话的意思是说，西汉散文以司马迁为代表，赋以司马相如为代表。他们二人分别在散文和赋的创作领域中取得了非常高的成就。鲁迅先生在《汉文学史纲要》中说："武帝时文人，赋莫若司马相如，文莫若司马迁。"

7.枚、马：是前人对汉赋著名作家枚乘、司马相如的并称。出自刘勰的《文心雕龙·诠赋》："汉初诗人，顺流而作。……枚马同其风。"汉初枚乘的《七发》是一篇完整的新体赋，标志着汉赋体制的正式确立。司马相如的《子虚赋》、《上林赋》则进一步确立了汉大赋的传统和体制。他们二人的作品都对汉赋的发展产生过重大的影响。

8.诗人之赋丽以则，辞人之赋丽以淫：这是西汉末辞赋家扬雄在其著作《法言·吾子》中对辞赋的评论，他把赋分为"诗人之赋"和"辞人之赋"，"诗人之赋"指屈原的骚赋，"辞人之赋"指宋玉的赋及枚乘、司马相如的散体大赋。"丽"指辞采之富丽，是一切辞赋的共同的艺术特征。"则"是"法则"的意思，"淫"是藻饰过分的意思，"则"与"淫"是区分诗人之赋与辞人之赋的界限。扬雄认为屈原的楚辞辞采华茂，合于儒家的标准，可为法则。而枚乘、司马相如的辞赋则是"极靡丽之辞"，铺张





过分，无补于讽谏劝谕。这样的文学观点在当时是有进步意义的。

9.劝百讽一：语出西汉辞赋家扬雄的哲学著作《法言》。"劝"是鼓励、提倡的意思，"讽"指"讽谏"。"劝百讽一"是说二者在赋中比例的悬殊，这是扬雄对汉大赋的批评之语。扬雄认为汉赋本应对统治者进行讽喻，使之归于节俭，但赋中却总是用极大的篇幅和过量的辞藻铺叙他们的奢侈享乐生活，仅仅在结尾处稍微露出一点讽喻之意，结果丝毫也引不起注意和警惕，甚至欲讽反谀，适得其反，助长了奢侈的心理，如扬雄指出司马相如作《大人赋》欲以讽谏，而帝反有飘飘凌云之志，这就深刻指出了汉赋讽喻作用的虚伪性。

10.《太史公书》：《史记》原名叫《太史公书》，此书被称为《史记》是东汉后期以后的事。此书共一百三十篇，五十二万字，是我国第一部纪传体通史。它的记事上起轩辕皇帝，下迄汉武帝太初年间。全书分本纪、世家、列传、书、表五个部分，"本纪"是以历朝帝王的顺序年代为纲的历史大事纪，是一种编年史的摘要；"世家"是有爵位封地世代相传的家族的历史，写的是春秋战国时代所存在的各个诸侯国和汉代帝王所封的王侯；"列传"是一些有才干、有作为，卓荦不群，能不失时机地建立功业，对社会产生了重要影响的人物的传记；"书"是有关经济、军事、水利、祭祀，以及礼、乐方面的制度史；"表"是把错综复杂的历史事件谱列成表格，以使人一目了然。《史记》的内容广泛，艺术高超，是一部伟大的史学和文学杰作。

11.实录精神："实录"是司马迁写作《史记》的创作原则。东汉史学家班固在《汉书·司马迁传赞》中说："其文直，其事核，不虚美，不隐恶，故谓之实录。"《史记》的许多篇章都体现了司马迁的实录精神。这种实录精神，对后世的史学产生过巨大影响，后世的许多史学著作，特别是所谓的正史，如"二十四史"等，就不仅在体例上受《史记》影响，而且在写作态度上，也受到司马迁实录精神的影响。同时实录精神也对后世文学创作产生了一定的影响，杜甫的诗被称为"诗史"，就说明了这一点。

12.发愤著书说：司马迁在《报任安书》中历述韩非、屈原等人的事迹后，总结说："《诗》三百，大氐贤圣发愤之所为作也。"从而提出了"发愤著书说"。司马迁通过分析历史上许多伟大人物的事迹揭示了一个真理：在中国古代文学史上，真正伟大的作品，大都是作家坚持自己的进步理想或正确的政治主张，在遭到反动势力迫害后，为了抗争迫害而坚持斗争、发愤著书的产物。"发愤著书说"对后来韩愈的"不平则鸣说"、欧阳修的"诗穷而后工说"都有很大的影响。

13.互见法：又称旁见侧出法，是《史记》中塑造完整人物形象的手法，即在一个人物的传记中着重表现他的主要特征，而其他方面的性格特征则放到别人的传记中显示。如《高祖本纪》主要写刘邦带有神异色彩的发迹史以及他的雄才大略、知人善任，对他的许多弱点则没有充分展示，而在其他人的传记中，却使人看到刘邦



形象的另外一些侧面，如《项羽本纪》中通过范增之口道出刘邦的贪财好色，《萧相国世家》、《留侯列传》中表现他猜忌功臣，《郦生陆贾列传》中则揭露他傲慢侮人等。

14.苏李诗：西汉苏武、李陵赠答的五言古诗，现存10余首，散见于《文选》、《古文苑》、《艺文类聚》、《初学记》等书，均为成熟完整的五言诗，与《古诗十九首》同一风味，多为赠答留别、怀人思归之作，充满感伤哀怨情调。《诗品》列李陵诗为上品，杜甫也在《解闷十二首》中推崇说："李陵苏武是吾师"。但自六朝起，多数学者对此存疑，认为西汉时期不可能有成熟的五言作品。现一般认为"苏李诗"是东汉无名氏的托名之作，约与《古诗十九首》同时，其间可能还杂有六朝人的拟作。

15.乐府诗：两汉乐府诗是指由朝廷乐府系统或相当于乐府职能的音乐管理机关搜集、保存而流传下来的汉代诗歌。两汉时期，朝廷乐府机关会采撷、演唱一些新兴的俗乐歌辞，这些歌辞有的出于文人之手，也有的出于民间。乐府民歌是汉代音乐机构从民间采集的"俗乐"，大都是劳动人民或下层士人的作品，是乐府诗中的精华。乐府民歌真实地反映了汉代广阔的社会现实生活和人民的感情，其主要艺术特色是以叙事为主、诗体多样、语言朴实生动，代表了汉代诗歌的主要成就。魏晋以后的文人，大力模拟乐府诗，沿用古乐府旧题而写新诗。

16.抒情赋：以赋抒情，这是汉代作家对屈原艺术创作的直接继承，自汉初就不断地有作家将其愤懑、感伤诉诸赋中。东汉时期，由于政治文化及其他方面条件的变化，士人处于外戚、宦官争权夺势的夹缝中，志向、才能不得施展，愤懑郁结，便纷纷以赋宣泄胸中的不平。东汉抒情赋主要有纪行赋和述志赋两类。

17.纪行赋：就是通过记叙旅途所见而抒发自己感慨的赋作。这类题材源于刘歆的《遂初赋》，东汉赋家时有续作。纪行赋以纪行为线索，兼有抒情述怀，写景叙事，一般篇幅不太长，和那些铺张扬厉的京都大赋明显不同，是汉赋发展过程中开辟出的一个新的境界，是赋家在抒情言志上别寻新途的一种大胆尝试，是后代游记文学的先声。代表作品有班彪的《北征赋》、班昭的《东征赋》，东汉纪行赋的殿军是蔡邕的《述行赋》。

18.述志赋：所谓"述志赋"，是指赋家在社会动乱、宦海沉浮中用以宣寄情志的作品，是东汉赋向抒情方面转变的又一新发展。冯衍的《显志赋》是东汉早期述志赋的重要作品，在精神上与屈原作品相近。为述志赋注入巨大活力的当属张衡，他的《思玄赋》采用骚体句式，表现手法也较多地学习《离骚》，他的《归田赋》表现出更多的创造性和艺术才能，使张衡成为文坛上独领风骚的作家。东汉末年，赵壹创作的述志赋别具特色，代表性的作品是他的《刺世疾邪赋》。

19.汉赋四大家：指汉大赋的代表作家司马相如、扬雄、班固、张衡。司马相如的代表作《子虚赋》、《上林赋》在汉赋中具有开拓意义，是汉赋的典范之作，成为后代





赋类作品的楷模。扬雄有《蜀都赋》,实开后世京都赋的先河。扬雄的赋驰骋想象、铺排夸饰,表现出汉赋的基本特征,同时又有典丽深湛、词语蕴藉的特点,和司马相如赋的意气风发、词语雄肆相比,呈现出另一种风格。二人并称为"扬马"。班固的《两都赋》开创了京都赋的范例。而张衡的《二京赋》以规模宏大被称为京都赋之最,紧随班固之后,推动了以京都、都会为题材的文学创作的发展。二人被称为"班张"。司马相如、扬雄、班固、张衡的赋作代表了汉大赋的最高成就,故四人又合称"汉赋四大家"。

20.《古诗十九首》:出自汉代文人之手,但没有留下作者的姓名。《古诗十九首》作为一个整体收录在《文选》卷二十九,它代表了汉代文人五言诗的最高成就。《古诗十九首》不是一时一地所作,它的作者也不是一人,而是多人。其内容多写夫妻朋友的离情别绪和下层文人怀才不遇、穷愁潦倒的各种忧愤之情。许多诗篇以其情景交融、物我互化的笔法,构成浑然圆融的艺术境界,语言达到炉火纯青的程度,钟嵘《诗品》卷上称它"惊心动魄,可谓几乎一字千金",对五言诗的形成和发展有重要作用。

三、问答题

1.简述汉代文学的分期。

答:汉代文学的发展,大体可划分为四个时期。

自高祖至景帝,是汉代文学的初创期。多种文体基本上沿袭战国文学的余绪,同时又有新的因素萌生,出现了像《七发》那样为汉赋体制奠定基础的作品。汉初政论文受战国说辞和辞赋的影响,大多气势磅礴,感情激切。这个时期的代表作家是贾谊和枚乘,他们的辞赋和政论文都有较高的成就。

从武帝至宣帝,是两汉文学的全盛期。代表汉代文学最高成就的新体赋在此期间定型、成熟,出现了以司马相如为首的一大批辞赋作家。史传文学也发展到高峰,不朽的传记文学名著《史记》由司马迁撰写完毕。武帝罢黜百家,独尊儒术,思想逐渐定于一尊,因此,政论散文也由越世高谈转为本经立义,在风格上向深广宏富、醇厚典重方面发展。乐府的强化,使大量民歌被采集、记录下来,此时宫廷文人也竞相创作乐府诗。

从元帝到东汉和帝,是两汉文学的中兴期。辞赋创作掀起第二次高潮,相继涌现出扬雄、班固等著名的辞赋作家。班固的《汉书》在此期间问世,成为继《史记》之后又一部重要的传记文学作品。由于经学的日益深入人心,文坛的模拟风气日趋严重,王充的《论衡》却以其"疾虚妄"的批判精神,和当时陈陈相因的不良倾向形成鲜明的对照。



从安帝到灵帝是汉王朝由盛转衰的时期，也是汉代文学的转变期。张衡集中体现了汉代文学的历史转变，从他开始，抒情短赋陆续出现，京都大赋也发展到顶点。赵壹、蔡邕、祢衡等人的辞赋更加贴近现实，批判精神很强。五言古诗进入成熟阶段，《古诗十九首》代表了文人五言诗的最高成就。作家在诗文中对人的生命、命运及价值的重新发现、思索和追求，诗文的日趋整饬华美，预示着一个文学自觉时代的即将到来。

2.试论述"赋"这种文体在汉代的发展及其在文学史上的地位。

答："赋"最早是一种文学表现的方法，如"六义"中的"赋"为不假象征、"直指其事"的意思。最早把"赋"作为一种文学体裁的是荀子，他作有《赋》篇。赋是汉代文学最有代表性的式样，它介于诗歌和散文之间，韵散兼行，是诗的散文化，散文的诗化。汉赋对诸种文体兼收并蓄，它借鉴楚辞、战国纵横之文主客问答的形式、铺张恣肆的文风，又吸取先秦史传文学的叙事手法，并且往往将诗歌融入其中。仅从所采用的诗歌形式来看，既有传统四言，又有新兴的五言和七言。汉赋的文体来源是多方面的，是一种综合型的文学样式，它巨大的容量和颇强的表现能力在很大程度上得益于此。

贾谊是汉初骚体赋的优秀作家，他的代表性作品《吊屈原赋》是汉初文坛的重要作品，是以骚体写成的抒怀之作，这篇赋对比鲜明，感情激切，堪称汉初赋的代表之作，枚乘的《七发》辞藻繁富，多用比喻和叠字，以叙事写物为主，是一篇完整的新体赋，标志着汉赋体制的正式确立。到了汉武帝时期，新体赋定型、成熟，出现了以司马相如为代表的一大批辞赋作家。司马相如的作品代表了汉赋的最高成就，《子虚赋》、《上林赋》是他的代表作，也是汉赋中具有开拓意义和典范作用的成果，在许多方面都超越前人而成为千古绝调，是汉赋的典范之作，也成为后代赋类作品的楷模。

武帝后期及昭帝朝，即以司马相如为代表的一批作家去世后，将近30年的时间内，赋体文学创作有所低落，见于记载的作家、作品较前期明显减少。至宣帝、成帝时，文坛重又焕发异彩。以赋名世影响后代文坛的当推王褒、扬雄。王褒有《洞箫赋》，是具有"辩丽可喜"、"虞说耳目"特点的代表作，它以善于描摹物态在文学史上占有一席之地，是目前最早的咏物赋。西汉后期赋的主要作家是扬雄，有《蜀都赋》，实开后世京都赋的先河。

两汉之际的社会动荡，导致东汉初期的社会生活乃至文化思想发生了较大变化。杜笃的《论都赋》是东汉赋风转变的重要标志。它把以往天子、王侯生活的题材转化为关乎国家、社会的重大问题，作品中所表达的思想感情也具有更广泛的社会基础。东汉京都赋开始崛起，以都洛、都雍为题材的作品，规模宏大、别具特色、

成就突出，影响最大的是班固的《两都赋》，它开创了京都赋的范例。此外还有张衡的《二京赋》。抒情赋此时也开始勃兴，东汉抒情赋主要有纪行赋和述志赋两类。所谓纪行赋，就是通过记叙旅途所见而抒发自己的感慨，这类题材源于刘歆的《遂初赋》，东汉赋家时有续作。纪行赋是汉赋发展过程中开辟出的一个新的境界，是后代游记文学的先声，代表性作品有班彪的《北征赋》和班昭的《东征赋》，东汉纪行赋的殿军是蔡邕的《述行赋》。述志赋是东汉赋向抒情方向转变的又一新发展。冯衍的《显志赋》是东汉早期述志赋的重要作品。而为述志赋注人巨大活力的当属张衡，他写作了《思玄赋》、《归田赋》等抒情之作，《归田赋》成为中国文学史上第一篇描写田园隐居乐趣的作品，同时，它也是汉代第一篇比较成熟的骈体赋。汉末赵壹的《刺世疾邪赋》似一篇笔锋犀利的讨伐檄文，是早期抒情小赋的名篇。

清代王国维曾把赋作为有汉一代的代表，与唐诗、宋词、元曲并列。汉赋拥有众多才华横溢的作者和题材广泛、形式多样的作品，对我国古代文学的繁荣做出了重要贡献。

3.简答《七发》对先秦文学的继承和创新。

答：枚乘的《七发》具有充溢的气势和舒展的意象，是劝诫膏粱子弟的一篇成功之作。

《七发》从思想内容到艺术形式，对先秦文学多有借鉴，其中吴客用以劝谏楚太子的养生理论，和《吕氏春秋·本生》的论述一脉相承。此外，在体制上沿袭《楚辞》的《招魂》和《大招》，大肆铺排饮食之盛、歌舞之乐、女色之美以及宫室游观鸟兽之事。

同时，《七发》在继承先秦文学的过程中又有很大的创造性，表现出有异于先秦时期的审美情趣和艺术取向，昭示出新的文学时代的到来。《七发》虽在体制上沿袭《招魂》和《大招》，但其铺排叙事用意并不完全相同。区别在于，《招魂》和《大招》的铺排对象都是作为正面事物出现，以此诱导游魂的回归；而《七发》则把这样的铺排对象作为否定性因素加以处理，是对贵族公子养尊处优生活方式的批判。另外，《七发》一文以观潮的描写最为精彩，枚乘成功地突破了宋玉在《高唐赋》中所采用的客观的描写手法，而把潮水写成一支声势显赫的军阵，从而将人的主观精神贯注于自然，具有一种激动人心的力量。《七发》辞藻繁富，多用比喻和叠字，以叙事写物为主，是一篇完整的新体赋，标志着汉赋体制的正式确立。

4.为什么说《子虚赋》、《上林赋》是汉赋的典范之作？

答：《子虚赋》、《上林赋》是司马相如的代表作，也是汉赋中具有开拓意义和典范作用的作品，两篇虽不作于一时，但内容联属，构思一贯，实为一篇完整作品的上下章。作品虚构子虚、乌有先生、亡是公三人，并通过他们讲述齐、楚和天子畋猎的



状况，他们对此事的态度，结成作品的基本骨架。《子虚赋》写楚臣子虚使于齐，齐王盛待于虚，悉发车骑，与使者出猎。畋罢，子虚访问乌有先生，遇亡是公在座。子虚讲述齐王畋猎之盛，而自己则在齐王面前夸耀楚王游猎云梦的盛况。赋的后半部分是乌有先生对子虚的批评。他指出，子虚"不称楚王之德厚，而盛推云梦以为高，奢言淫乐而显侈靡"，这种作法是错误的。作品通过乌有先生对子虚的批评，表现出作者对诸侯及其使臣竞相侈靡、不崇德义的思想、行为的否定。"彰君恶"诸语表现出较鲜明的讽喻意图。《上林赋》紧承上篇乌有先生的言论展开，写出亡是公对子虚、乌有乃至齐、楚诸侯的批评，并通过渲染上林苑游猎之盛及天子对奢侈生活的反省，艺术地展现了汉代盛世景象，表明作者对游猎活动的态度、对人民的关心。

《子虚赋》、《上林赋》的结构，都是篇首几段用散文领起，中间若干段用韵文铺叙，篇末又用散文结尾，作品气势恢弘，波澜起伏，而又气脉贯通，一泻千里。这两篇作品句法灵活，用了许多排比句，并间杂长短句。在对各种景物进行描写时，司马相如大量采用短句，描写山水用四字句，描写游猎主要用三言，音节短促，应接不暇，文采斑驳陆离。赋中假设楚国子虚和齐国乌有先生互相夸耀，最后亡是公又大肆铺陈汉天子上林苑的壮丽及天子射猎的盛举，以压倒齐楚，表明诸侯之事不足道。作品采用主客问答的形式，有意识地虚构人名展开辩论，后来扬雄《长杨赋》的"子墨客卿"、"翰林主人"，张衡《二京赋》的"凭虚公子"、"安处先生"都是模仿这种形式。这样极度夸张的描写赋予作品以强烈的艺术感染力，使作品具有超乎寻常的巨丽之美，它还以大量的连词、对偶、排句，层层渲染，增加了文章辞采的富丽，使这种描写确实气势充沛，波澜壮阔。在司马相如的笔下，夸张描绘的艺术渲染原则和严正的艺术旨趣紧密地结合在一起，对艺术巨丽之美的追求和对艺术社会意义即讽谏作用的依归，较好地融为一体。

《子虚赋》、《上林赋》在汉赋发展史上有极重要的地位，汉赋自司马相如始以歌颂王朝声威和气魄为其主要内容，后世赋家相沿不改，遂形成一个"劝百讽一"的赋颂传统。但随着时代的变化，往往流为粉饰太平。它们也奠定了一种铺张扬厉的大赋体制，后世赋家大都按照这一体制进行创作，但愈来愈失去了创造性。总之，《子虚赋》、《上林赋》在许多方面都度越前人而成为千古绝调，是汉赋的典范之作。

5.简述司马迁的"实录精神"及其影响。

答："实录"是司马迁写作《史记》的创作原则。东汉史学家班固在《汉书·司马迁传赞》中，说《史记》"其文直，其事核，不虚美，不隐恶，故谓之实录"，肯定了司马迁的实录精神。

《史记》的许多篇章都体现了司马迁的实录精神。司马迁曾受到汉武帝的残酷

迫害，因而发愤著书，写成《史记》，但这并不影响他的公正和"实录"精神。例如在《史记》中，他并不发泄私愤，而是客观地记述武帝的事迹，既记述他的功绩也不避讳其残忍和好大喜功等事实。对汉高祖，也既写了他的统一天下的伟大历史作用和他的知人善任、深谋远虑的政治家风采，同时又揭露了他的虚伪狡诈和无赖的流氓嘴脸，真正做到了"不虚美，不隐恶"的实录。司马迁的"实录"精神和文学的真实性的相同之处，是它们都真实地反映了社会现实。但司马迁的"实录"必须以写真人真事为原则，只能在真人真事的基础上，选择事件、组织材料、裁减史实、安排情节，不能虚构人物和事件，文学的真实性则是通过艺术形象从本质上真实反映社会现实生活，它不同于生活中的真人真事，可以在不违反本质真实的基础上，通过夸张、想象等艺术手法虚构人物和事件情节，构思文学作品。

司马迁在创作《史记》中的这种实录精神，对后世的史学产生过巨大影响。后世的许多史学著作，特别是所谓的正史，如"二十四史"等，就不仅在体例上受《史记》影响，在写作态度上也受到司马迁实录精神的影响。同时，实录精神也对后世文学创作产生了一定的影响。

6. 论述《史记》的叙事艺术。

答：首先，是沟连天人、贯通古今的结构框架。司马迁在综合前代史书各种体制的基础上，创立了纪传体。《史记》全书由十二本纪、十表、八书、三十世家、七十列传组成，其中十二本纪是纲领，统摄上自黄帝、下至西汉武帝时代三千多年的兴衰沿革。十表、八书作为十二本纪的补充，形成纵横交错的叙事网络，三十世家围绕十二本纪而展开。《史记》由五种体例相互补充而形成的结构框架，沟连天人，贯通古今，在设计上颇具匠心，同时也使它的叙事范围广泛，展示了波澜壮阔的社会生活画图。

其次，是历史和逻辑相统一的叙事脉络。司马迁在编排人物传记时显示出高超的技巧，造成了《史记》一书婉转多变的叙事脉络，在明灭起伏中体现了历史和逻辑的统一。《史记》的人物传记有分传，有合传。分传即人各一传，合传是把几个人的传记合在一起，写成一篇传记。合传都是以类相从，把某些相同类型的人物放在一起，如《游侠列传》、《酷吏列传》等。在人物合传中，历史和逻辑的统一有时达到天衣无缝的程度，叙事手法非常高超。

再次，是对因果关系的探索展示。《史记》的叙事没有停留于对表面现象的陈述，而是追根溯源，揭示出隐藏在深层的起决定作用的因素。司马迁非常重视对事件因果关系的探究，具有敏锐的目光和正确的判断力。他批判项羽"天之亡我，非战之罪"的说法，认为项羽失败的原因是"自矜功伐"、"欲以力征经营天下"。司马迁对于事件发展过程中起决定作用的原始动因，在叙事时反复加以强调，成为贯穿



人物传记的主线。司马迁对许多历史事件、人物命运因果关系的判断并不完全正确，但是他对始因的苦苦思索和在行文中的自觉揭示，使得人物传记血脉贯通，各篇都有自己的灵魂，有统摄全篇的主导思想。

最后，是对复杂事件和宏大场面的驾驭。司马迁有很强的驾驭材料的能力，无论是头绪众多的历史事件，还是人物错杂的重大场面，他写起来都条理清晰，游刃有余，如《陈涉世家》把秦末农民起义风起云涌的形势、千头万绪的事件非常清晰地勾勒出来。司马迁对事态的轻重缓急明于心而应于手，成功地运用了顺叙、倒叙、正叙、侧叙等手法，使人应接不暇而又无不了然于心。《史记》的场面描写也很精彩，如写荆轲刺秦王，险象环生，惊心动魄。司马迁采用白描、铺陈、渲染等笔法，传达出了各种宏大场面的实况及自己的独特感受。《史记》固然时而穿插生活琐事，但司马迁更善于写复杂事件、重大场面，这也是《史记》一书的厚重之处。

7.《史记》是怎样塑造栩栩如生的人物形象的?

答:《史记》中的"纪"、"传"是以人物为中心的纪传散文，通过展示人物的活动而再现多彩的历史画面。司马迁在按照惯例为帝王将相立传的同时，也把许多下层人物写入书中，其中包括刺客、游侠、商人、方士等，使得《史记》所收的人物非常广泛，并且都刻画得栩栩如生。

一、人物个性与共性的展现。《史记》中的人物形象各具姿态，都有自己鲜明的个性特征。不但不同类型的人物迥然有别，就是同一类型的人物，形象也罕有雷同，如同是以好士闻名的贵公子，信陵君和其他三公子在人格上有高下之别。可以说《史记》中的人物形象各有各的风貌，各有各的性格，同时，他们身上还表现出许多带有普遍性的东西，即得到社会广泛认可、并对后代产生深远影响的某些共性。《史记》中的人物既有鲜明的个性，又有普遍的共性，是共性与个性完美的结合，这是《史记》在刻画人物方面取得的重要成就，最容易引起读者的共鸣。

二、复杂人格的多维透视。司马迁在刻画人物时，采用多维透视的方法，他笔下的人物显露出多方面的性格特征，有血有肉，生动丰满。项羽是司马迁着力最多的一位英雄人物，在他身上就可以发现多重人格。他爱人礼士，又妒贤嫉能；他是残暴的，焚烧咸阳，坑杀俘虏；他又是仁爱的，鸿门宴有恻隐之心，不杀刘邦，还时常虑念百姓疾苦。这些相互对立的因素有机地集于项羽一身，使得人物形象具有丰富的内涵和深厚的底蕴，而且显得非常真实。司马迁在刻画人物时，一方面能把握他的基本特征，同时对其性格的次要方面也能给予充分的重视，多侧面地展现人物的精神风貌。

三、旁见侧出的笔法，又称互见法，即在一个人物的传记中着重表现他的主要特征，而其他方面的性格特征则放到别人的传记中显示。《高祖本纪》主要写刘邦

带有神异色彩的发迹史以及他的雄才大略、知人善任，对他的许多弱点则没有充分展示。而在其他人的传记中，却使人看到刘邦形象的另外一些侧面。《史记》人物形象具有多方面的性格特征，要把相关传记联系起来加以观照才能全面地把握。

8.简述《史记》是怎样形成其雄深雅健的风格的。

答:《史记》的人物传记既有宏伟的画面，又有深邃的意蕴，形成了雄深雅健的风格。

首先是表现在叙述一系列重大历史事件的过程中，展示个人命运偶然性中所体现的历史必然性。在《苏秦列传》和《张仪列传》中，司马迁对于战国诸侯间微妙复杂的利害关系反复予以演示，以七国争雄为背景展开了广阔的画面。《史记》中的人物形形色色，有的先荣后辱，有的先辱后荣，通过描写叙述他们对时势潮流的顺应与抗拒、对历史机遇的及时把握与失之交臂，以如椽巨笔勾勒出历史和人生的壮阔画面，点出其中蕴含的哲理。

其次是浓郁的悲剧气氛。司马迁的人生遭遇是不幸的，他的命运是悲剧性的，《史记》也成功地塑造了一大批悲剧人物形象，使全书具有浓郁的悲剧气氛。他为众多悲剧人物立传，寄寓自己深切的同情。他笔下的虞卿、范睢、魏豹、彭越等人，或在穷愁中著书立说，或历经磨难而愈加坚强，或身被刑戮而自负其材，欲有所用。所述这些苦难的经历都带有悲剧性，其中暗含了司马迁自己的人生感慨。司马迁在探讨人物悲剧的根源时，流露出对天意的怀疑，以及命运不可捉摸、难以把握之感。司马迁还通过为悲剧人物立传，揭示了异化造成的人性扭曲。

再次是强烈的传奇色彩。《史记》富有传奇色彩，除了类似荒诞不经的传说之外，所写的许多真人真事也带有传奇色彩，如鲁仲连为人排患解难而无所取，终身不复见。《史记》中的许多故事都疏离常规，出乎意料，也富有传奇性。《史记》的传奇性还源于司马迁叙事写人的笔法，《史记》的章法、句法、用词都有许多独特之处，它别出心裁，不蹈故常，摇曳回荡，跌宕有致，以其新异和多变而产生传奇效果。

9.论述《史记》对后世文学的影响。

答:《史记》的影响是极其深远的，它为后代文学的发展提供了丰富的营养和强大的动力。

一、《史记》是我国纪传体史学的奠基之作，同时也是我国传记文学的开端。中国古代史传文学在先秦时期就已经初具规模，记言为《尚书》，记事为《春秋》，其后又有编年体的《左传》和国别体的《国语》、《战国策》。但是，以人物为中心的纪传体史学著作，却是司马迁的首创。《史记》的出现，标志中国古代史传文学的发展已经达到高峰。

二、司马迁作为伟大的历史学家和文学家，在《史记》一书中大力弘扬人文精



神，为后代作家树立起一面光辉的旗帜。《史记》所渗透的人文精神是多方面的，主要有以立德、立功、立言为宗旨以求青史留名的积极入世精神，忍辱含垢、历尽艰辛而百折不挠、自强不息的进取精神，舍生取义、赴汤蹈火的勇于牺牲精神，批判暴政酷刑、呼唤世间真情的人道主义精神，立志高远、义不受辱的人格自尊精神等。《史记》中一系列血肉丰满的人物形象，从不同侧面集中体现了上述精神，许多人物成为后代作家仰慕和思索的对象，给他们以鼓舞和启迪。

三、后代散文、小说、戏剧与《史记》多有渊源关系。首先，《史记》是传记文学的典范，也是古代散文的楷模，它的写作技巧、文章风格、语言特点，无不令后代散文家翕然宗之。从唐宋古文八大家，到明代前后七子、清代的桐城派，都对《史记》推崇备至，他们的文章也深受司马迁的影响。其次，《史记》的许多传记情节曲折，人物形象栩栩如生，为后代小说创作积累了宝贵的经验。小说塑造人物形象的许多基本手法，在《史记》中都已经开始运用。从唐传奇到明清小说，在人物塑造、情节安排、场面描写等方面都可以见到《史记》的痕迹。再次，《史记》的许多故事在古代广为流传，成为后代小说、戏剧的取材对象，许多人物故事相继被写入戏剧，搬上舞台。

10.简述两汉乐府叙事诗的叙事技巧。

答：两汉乐府诗中有叙事诗，也有抒情诗，而以叙事诗的成就更为突出。两汉乐府叙事诗的出现，标志着中国古代叙事诗的成熟。

一、生活镜头的选取表现了两汉乐府叙事诗高度的艺术性。两汉乐府诗都是感于哀乐、缘事而发的，创作主体在选择叙事对象时，善于发现富有诗意的镜头，及时摄入画面。如两汉乐府诗有两篇作品是以酒店妇女为主角的，一篇是收录在相和歌辞的《陇西行》，一篇是辛延年的《羽林郎》，通过描写她们与顾客的交往及各类人物的举止言行，艺术地展示了汉代的市井风情。选择常见生活情节时别具慧眼，对于偶然性、突发性事件的捕捉很有新意。

二、两汉乐府叙事诗多数具有比较完整的情节，而不限于撷取一两个生活片断，那些有代表性的作品都是讲述一个有头有尾、有连续情节的故事。《妇病行》有临终托孤、沿街乞讨等场面，中间又穿插许多细节。长篇叙事诗《孔雀东南飞》的故事情节更是波澜起伏，扣人心弦。

三、两汉乐府叙事在刻画人物方面也取得很大成就，塑造出一批栩栩如生的形象，各具特点，绝无雷同。秦罗敷和胡姬都是反抗强暴的女性，罗敷以机智的言词戏弄向她求婚的使君，演出一场幽默的喜剧；胡姬则是以生命抗拒羽林郎的调戏，具有悲剧主角的品格。一个聪明多智，一个刚烈坚贞，显示出两种不同的气质和性格。

四、两汉乐府叙事诗的娴熟技巧，还体现为叙事详略得当，繁简有法。详于叙事而略于抒情，如《十五从军征》以景物渲染、叙述行动为主，而无直接的抒情；铺陈场面、详写中间过程而略写首尾始末，如《孔雀东南飞》；详写服饰仪仗而略写容貌形体，如对刘兰芝、胡姬人物形象的塑造，为读者留下了广阔的想象天地。

总之，两汉乐府诗的叙事技巧对传统笔法有所超越，显示出由注重形似向崇尚神似演变的征兆。

11.简答东汉抒情赋的类别及其代表作。

答：东汉抒情赋主要有纪行赋和述志赋两类。

所谓纪行赋，就是通过记叙旅途所见而抒发自己的感慨，这类题材源于刘歆的《遂初赋》，东汉赋家时有续作。纪行赋是赋家在抒情言志上别寻新途的一种大胆尝试，是后代游记文学的先声。班彪的《北征赋》作于两汉交替的动乱之际，这篇赋四句一转，曲尽其意，文辞典雅，颇具情韵。班昭的《东征赋》是她随其子到陈留时所作，感情描写更为细腻，把自己内心的矛盾和苦闷曲折而真实地反映出来。东汉纪行赋的殿军是蔡邕的《述行赋》，感情痛切沉重，幽思婉转，抒发了内心的抑郁不平。

述志赋是东汉赋向抒情方面转变的又一新发展。所谓述志赋，是指赋家在社会动乱、宦海沉浮中用以宣寄情志的作品。冯衍的《显志赋》是东汉早期述志赋的重要作品，这篇赋从他辞官西归长安故里写起，流露出强烈的不平。这篇赋颇多幽深哲理的思考，文风典雅深邃，语言古奥。张衡为述志赋注入了巨大活力，写作了《思玄赋》、《归田赋》等抒情之作。东汉末年，赵壹创作的述志赋别具特色，其《穷鸟赋》，以象征的手法表达了自己像鸟困于樊笼般的窘境和苦恼，而他的《刺世疾邪赋》把压抑在胸中的郁闷和不平化为激切的言词公诸世人，是早期抒情小赋的名篇。

12.试论述《汉书》和《史记》在人物传记的写作上的不同点。

答：《汉书》是我国第一部纪传体断代史，在叙事写人方面取得很大成就，它是继《史记》以后出现的又一部史传文学典范之作，因此，历史上经常把司马迁和班固并列、《史记》和《汉书》对举。但二者在写作上又有许多不同之处，主要表现在：

一、《史记》最精彩的篇章是楚汉相争时和西汉初期的人物传记，《汉书》的精华则在于对西汉盛世各类人物的生动记叙。《史记》所写的秦汉之际的杰出人物是在天下未定的形势下涌现出的一批草莽英雄，其中最引人注目的是战将和谋士，极富传奇色彩。《汉书》所写的西汉盛世人物则不同，他们是在四海已定、天下一统的环境中成长起来的，其中固然不乏武将和谋士，但更多的是经师儒生，虽缺少传奇色彩，却富有戏剧性。《史记》主要写那些草莽英雄是如何建功立业的，《汉书》则展示



了西汉士人宦海浮沉的情景。

二、除《世家》外，《史记》的人物传记基本都是以写单个人为主，很少全面叙述家庭的兴衰史。而《汉书》记叙了许多世袭官僚家族的历史，通过描述这些家族的兴衰史，对西汉社会的变迁作了多方面的展示，如《张汤传》、《韦贤传》等。《史记》对酷吏的揭露极为深刻，张汤、杜周是酷吏的典型代表，在他们身上充分体现了西汉社会刑法的严酷、吏士的残暴。《汉书》的《张汤传》、《杜周传》在揭露张汤、杜周少恩寡义的同时，对他们子孙的美德懿行多有称扬，从而在一定程度上缓解了人们对张汤、杜周这两位酷吏的反感，使他们的形象更接近于生活实际。

三、《史记》具有浓郁的悲剧色彩，有大量悲剧人物的传记。《汉书》中悲剧人物的数量不如《史记》那样众多，但李陵和苏武的传记，却和《史记》的许多名篇一样，写得酣畅淋漓，悲剧气氛很重。

四、《史记》采用疏宕往复的笔法，《汉书》则重视规矩绳墨，行文谨严有法。如对各类逸闻逸事和生活琐事，司马迁或把它们放在传记的前面，或者穿插在中间，也有的放在末尾，没有固定的位置。《汉书》则不同，凡属传闻类的生活小故事几乎全部置于篇末，很少有例外者。

总之，《史记》是我国纪传体史学的奠基之作，同时也是我国传记文学的开端，而《汉书》有精细的笔法，有自己固定的叙事规则，以谨严取胜，从而形成和《史记》迥然有别的风格。

13.结合作品简述《古诗十九首》的艺术特色。

答：刘勰在《文心雕龙·明诗》中谈到包括《古诗十九首》在内的"古诗"时，称"观其结体散文，直而不野，婉转附物，怊怅切情，实五言之冠冕也"。其艺术特色主要表现在：

一、耳目一新的抒情艺术。《古诗十九首》是古代抒情诗的典范，它长于抒情，却不径直言之，而是委曲宛转，反复低徊。

首先，许多诗篇都能巧妙地起兴发端，很少一开始就抒情明理。用以起兴发端的有典型事件，也有具体物象。以事件起兴发端的诗篇，往往顺势推衍成一个故事，《孟冬寒气至》和《客从远方来》都以女主人公收到远方寄来的物品发端，然后写她们对游子的信件和礼物如何珍视，或精心收藏，或巧加裁制。以具体物象起兴发端的诗篇，则由这些物象构成优美的艺术境界。诗人多选择和时序相关的景观，抒情主人公或遇春草，或临秋风，有的眼望明月，有的耳听虫鸣，由这些具体物象引发出种种思绪。《古诗十九首》以写景叙事发端，极其自然地转入抒情，水到渠成，而且又抑扬有致。

其次，《古诗十九首》许多诗篇以其情景交融、物我互化的笔法，构成浑然圆融

的艺术境界。如《明月何皎皎》抒发游子的思乡之情，构成的意境如幻如梦，朦胧而又深沉。《西北有高楼》诗中多想象之词，构成的是恍惚空灵的境界。

再次，善于通过捕捉生活情景抒发作者内心感受。通过场景的描写表达细腻的心理活动，使诗中主人公形象更加鲜明突出。如《凛凛岁云暮》中，将对环境、梦境的叙写，人物心理状态的描绘与抒情有机融合在一起。

二、炉火纯青的语言技巧，钟嵘在《诗品》中称它"惊心动魄，可谓几乎一字千金"。

首先，《古诗十九首》不作艰深之语，无冷僻之词，而是用最明白晓畅的语言道出真情至理，其语言不假雕琢，浅近自然，而又异常精练，造语新警，从而形成深衷浅貌的语言风格。

其次，《古诗十九首》的语言具有高度的概括性和丰富的表现力，诗中有许多名言警句，简洁生动，哲理深而诗意浓，既清新又醇厚。

再次，诗中化用了许多古代典故，却不给人以晦涩生硬之感。叠字的巧妙连用和双关语的自然融入，又颇得乐府民歌的神韵，如《青青河畔草》、《迢迢牵牛星》、《客从远方来》等诗。

总之，《古诗十九首》在表达方式上直接继承《诗》、《骚》的抒情传统，并吸收了汉乐府的艺术技巧，成为建安五言抒情诗创作高潮到来的前奏，其含蓄蕴藉风格对后世文人抒情诗产生了长远影响。

14.结合作品谈谈《古诗十九首》中体现的汉代文人士子的世俗情怀及其产生的根源。

答：以《古诗十九首》为代表的汉代文人五言诗，抒发的是文人士子的世俗情怀，从这一点讲，它直接上承《诗经》国风的精神。但是和《诗经》相比，汉代文人五言诗并非是传统题材的重复，而是增加了更为深沉的内容，那就是人生短促的生命意识。它几乎贯注于所有的作品当中，或隐或显地得到体现。如《冉冉孤生竹》这首诗写的是新婚久别后的妻子对远方丈夫的刻骨相思，在诗人看来，久别的夫妇虽然还会有团聚的日子，但青春的年华却一去不返，它已像盛开的蕙兰花一样枯萎凋零，正因为有了这种生命的感伤，才使这首诗具有更深的内蕴，它启发读者不但要珍惜爱情，更要珍惜青春，珍惜朝气蓬勃的生命。它的内蕴，远远超出了男女相思，也使它与《诗经》中那些同题之作有了明显的时代意识差别和抒情主体差别。它既是男女之情的表露，更是个体生命意识的高扬；既表现了汉人对生命问题的时代思考，又突出了汉代文人的世俗情怀。

从汉初时起，在两汉社会繁荣富庶的表象下，就已经处处弥漫着一种悲叹人生短促的感伤主义思潮。从汉初的《薤露》、《蒿里》，到汉武帝的《秋风辞》和《郊祀歌》



中的《日出入》,西汉初中期的诗人已经把这种人生的伤悲情感表现得那么深切。而文人士子在这种时代思潮感染下,更从自身感受中强化了这种生命意识。他们汲汲于功名利禄的追求,希望要得到这些身外之物,以显示自己存在的社会价值。但是他们为此却要付出巨大的自我牺牲,他们的功名利禄是以个体人格的压抑和青春生命的煎熬为代价才换来的。正是在这种切身的经历中,他们才更深刻地发现了个体自我的价值,生命的另一种意义:那不是官场倾轧中的胜利,功名利禄的获取,更应该是和平安稳的世俗生活,真挚无比的男女情爱,千金难买的青春光阴;而且,只有这些才更为切实地属于自我。在这种新的生命观念的启悟之下,回顾自己的艰难追求,他们切切实实地感到了自我的悲哀。于是,他们就带着这种生命的真诚,去抒发自己的情感怀抱,去表现自己对人生的领悟。

以《古诗十九首》为代表的文人五言诗,就是在这种情况下产生的。它以抒男女相思之情、发人生短促之慨为主,实际上反映了中国封建社会中一般文人士子共同的世俗情感。以《古诗十九首》为代表的汉代文人五言诗,并不是社会动乱的产物,而是封建社会文人个体自我意识觉醒的结果,是对萌生于先秦的这种个体自我意识的继承。它表现了从汉初以来就已经深化的人的生命哲学意识,代表了一个新的时代文化思潮的兴起。建安魏晋思潮和诗风,不过是在汉代这种思潮和诗风影响下的继承和发展,是时代变化下的再一次深化而已。正是从这一点上说,以《古诗十九首》为代表的汉代文人五言诗,在情感的抒发上才具有更为普遍的意义,才会在后世代代文人心里产生深深的回响。

# 魏晋南北朝文学

## 一、填空

1.曹操的《__________》是我国现存第一首完整的山水诗,写出了大海孕大含深、动荡不安的性格。

2.曹丕所作的《__________》是我国现存第一首成熟的七言诗,对后代歌行体诗的发展产生了重大的影响。

3.钟嵘在《诗品》中评价曹植的诗为"__________,辞采华茂,情兼雅怨,体被文质。"

4.诗歌以"游仙"名篇始于__________。

5.曹丕在《__________》中称孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢为"七子"。

6.魏晋南北朝诗歌以建安时期的创作最为辉煌,其中代表作家是三曹、七子和





女诗人________。

7.蔡琰的《__________》重点描写自己亲身经历的惨绝人寰的遭遇，从中可以看出汉末战乱中广大人民特别是妇女的不幸命运。

8.王粲的代表诗作是《__________》三首，尤以第一首最为著名，其中有"出门无所见，白骨蔽平原"的诗句。

9.王粲的诗歌取得了很高的成就，刘勰在《文心雕龙·才略》中称许他为"____________"。

10.阮籍的代表作是《__________》八十二首，开创了中国文学史上政治抒情组诗的先河。

**参考答案：**

1.步出夏门行·观沧海　2.燕歌行　3.骨气奇高　4.曹植　5.典论·论文　6.蔡琰　7.悲愤诗　8.七哀诗　9.七子之冠冕　10.咏怀诗

11.嵇康散文的代表作《__________》中，记载有"必不堪者七，甚不可者二"。

12.嵇康的诗歌以四言成就较高，其中《__________》自述平生的遭遇和理想抱负，对自己无辜受冤表示极大愤慨。

13.所谓太康诗风就是指以陆机、潘岳为代表的西晋诗风，其中__________被钟嵘奉为"太康之英"。

14.西晋太康时期涌现了大批作家，著名的有三张、二陆、两潘、一左，其中"一左"即______。

15.左思的《______》八首，开创了咏史诗借咏史以咏怀的新路，成为后代诗人效法的范例，这是他对中国诗歌的独特贡献。

16.陆机的《__________》十二首，基本上都是拟《古诗十九首》的，在内容上皆沿袭原题，格调上变朴素为文雅，显示出诗歌文人化的倾向。

17.由西晋末到晋室南渡之际兴起了______诗，这种诗几乎统治了整个东晋时期的诗坛。

18.兰亭之会共成诗 37 首，编为《兰亭集》，王羲之为之撰写了一篇《__________》，此序文笔清新疏朗，情韵绵延，是一篇广为传诵的优美散文。

19.陶渊明的作品在生前流传不广，梁代的__________加以搜集整理，编了《陶渊明集》。

20.__________是陶渊明为中国文学增添的一种新的题材，魏晋诗歌在他那里达到了一个新的高峰。



**参考答案：**

11.与山巨源绝交书　12.幽愤诗　13.陆机　14.左思　15.咏史　16.拟古诗　17.玄言　18.兰亭集序　19.萧统　20.田园诗

21.南朝民歌大部分保存在________所编的《乐府诗集·清商曲辞》里。

22.南朝民歌中的抒情长诗《________》和北朝民歌中的叙事长诗《木兰诗》，分别代表着南北朝民歌的最高成就。

23.北朝民歌大部分保存在《乐府诗集·横吹曲辞》的《________》中。

24.长篇叙事诗《木兰诗》与《________》并为我国诗歌史上的"乐府双璧"。

25.李白在《金陵城西楼月下吟》一诗中赞叹的"解道澄江静如练，令人长忆谢玄晖"，指的是谢朓的名作《________》。

26.讲究声律和对偶的新体诗最初形成于南朝齐的永明年间，故又称"________"。

27.沈约提出了"文章当从三易"的著名论点，即易见事、易识字、________。

28.谢朓的山水名句"________，澄江静如练"历来被人所称道。

29.鲍照的代表作为《________》十八首。

30.南朝与谢朓并称为"大小谢"的诗人是谢灵运，其山水诗中的名句"池塘生春草，________"被历代诗人所赞赏。

**参考答案：**

21.郭茂倩　22.西洲曲　23.梁鼓角横吹曲　24.孔雀东南飞　25.晚登三山还望京邑　26.永明体　27.易诵读　28.余霞散成绮　29.拟行路难　30.园柳变鸣禽

31.________被钟嵘称为"元嘉之雄"，他与颜延之并称"颜谢"。

32."颇学阴何苦用心"中的"阴何"是指梁朝的______和陈朝的______，他们都深受"永明体"的影响，诗歌成就较为突出。

33.萧统的《________》是现存最早的文学总集。

34."立身先须谨重，文章且须放荡"是由________提出的。

35."徐庾体"是指徐、庾父子置身东宫时所作的风格绮艳流丽的诗歌，其中"徐"是指、徐陵父子，"庾"是指庾肩吾、庾信父子。

36.庾信是由南入北的最著名的诗人，他的《________》二十七首，直承阮籍《咏怀》组诗的抒情传统，尤称杰作。

37.北魏末至北齐时期，北朝出现了几位比较正统的诗文作家，其中声名较著者有温子昇、邢邵、________，号称北地三才。





38.由于主体意识和抒情因素的强化,魏晋时期涌现出了一批体物写志的佳作,如曹植写《________》,构思与手法虽受宋玉《神女赋》的启发,但主题却发生了变化。

39.有"元嘉三大家"之称的是谢灵运、颜延之和________。

40.鲍照的创作除诗歌外,赋与文俱有佳作,其中赋的代表是《________》,文的代表是《登大雷岸与妹书》。

**参考答案:**

31.谢灵运 32.何逊 阴铿 33.文选 34.萧纲 35.徐摛 36.拟咏怀 37.魏收 38.洛神赋 39.鲍照 40.芜城赋

41.南北朝骈体文学成就最高的作家是______,其代表作是《哀江南赋》。

42.梁代______在《金楼子·立言篇》中对"文"加以重新界定,提出"至如文者,惟须绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,情灵摇荡"。

43.______与一代词宗沈约并称,有所谓"沈诗任笔"之誉。

44.中国古代小说有两个系统,即______小说系统和______小说系统。

45.魏晋南北朝时期,只有文言小说,这时的小说可以统称之为______体小说,其篇幅短小,记叙社会上流传的奇异故事,人物的逸闻轶事或其只言片语。

46."小说"一词最早见于《______》中的杂篇《外物》:"饰小说以干县令,其于大达亦远矣。"

47.南北朝小说的渊源有三:一是神话与历史传说,二是先秦诸子著作中的______,三是先秦两汉的历史散文。

48.南北朝文学批评代表作有曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》、刘勰的《______》和钟嵘的《诗品》。

49.《________》是我国第一部论诗的著作,所论的范围主要是五言诗。

50.西晋挚虞的《________》从文体流变这个新的角度,论述了文的发展。

**参考答案:**

41.庾信 42.萧绎 43.任昉 44.文言 白话 45.笔记 46.庄子 47.寓言故事 48.文心雕龙 49.诗品 50.文章流别论

**二、名词解释**

1.魏晋风流 2.建安风骨 3.三曹 4.建安七子 5.正始之音 6.嵇、阮 7.竹林七贤 8.太康诗风 9.左思风力 10.兰亭诗 11.玄言诗 12.田园诗



13.鼓角横吹曲　14.山水诗　15.元嘉三大家　16.新体诗　17.四声八病　18.竟陵八友　19.宫体诗　20.徐庾体　21.北地三才　22.诗体赋　23.吴均体　24.志怪小说　25.志人小说　26.滋味说

**参考答案：**

1.魏晋风流：魏晋风流是魏晋士人所追求的一种人格美，或者说是他们所追求的艺术化的人生，用自己的言行、诗文使自己的人生艺术化。构成魏晋风流的条件是玄心、洞见、妙赏、深情，而魏晋风流表现在外的特点是颖悟、旷达、真率，也可以说是追求艺术化的人生。这种艺术必须是自然的，是个人本性的自然流露。陶渊明可以说是魏晋风流的杰出代表，《世说新语》可以说是魏晋风流的故事集。而从深层看来，魏晋风流下那种对人生艺术化的自觉追求，那种对个性化的向往、那种无拘无束的氛围，正是文学成长的良好气候。魏晋风流不仅对魏晋这两代文学产生影响，也对魏晋以后整个中国古代文学产生了深远的影响，它已成为一个美好的影像，映在后人的心里，不断激发出文学的灵感。

2.建安风骨：这是对汉末魏初时期的优秀诗歌创作特色所作出的概括。建安文学以曹魏集团为中心，主要成就在诗歌。建安诗人直承汉乐府民歌的现实主义精神，真实而广泛地反映了动乱的社会现实和人民的苦难，展示了广阔的时代生活画面。后人把建安诗歌的独特风格称为“建安风骨”，其内涵主要有政治理想的高扬、人生短暂的哀叹、强烈的个性表现和浓郁的悲剧色彩。“建安风骨”被后世的诗人们追慕着，并成为反对浮靡柔弱诗风的一面旗帜。

3.三曹：指建安文学的代表作家曹操与其子曹丕、曹植，他们的创作对当时的文坛有很大影响，故后人合称为“三曹”。曹操是建安时期杰出的文学家和建安文学新局面的开创者，开创了建安文学的新风气，诗文俱佳，风格清峻通脱。曹丕擅长诗、文及辞赋，其名作有《燕歌行》、《与吴质书》等，其中《燕歌行》全诗均用七言，句句押韵，在中国七言诗的发展史上占有重要地位。曹植是第一个大力写五言诗的作家，他把文人五言诗的发展推向了前所未有的高峰，标志着文人五言诗的完全成熟，钟嵘称他“骨气奇高，辞采华茂，情兼雅怨，体被文质”。他的散文和辞赋也表现出很高的思想性和艺术性，著名的《洛神赋》美不胜收，《与吴季重书》和《与杨德祖书》是两篇有名的散文书札。

4.建安七子：建安是汉献帝的年号，“七子”指孔融、陈琳、王粲、徐干、阮瑀、应玚、刘桢七位作家，因曹丕在《典论·论文》中曾以七人并举，故称“建安七子”。除“三曹”和蔡琰外，“七子”是建安诗坛最具代表性的人物。七子中孔融年辈较长，且在建安十三年就被杀，因此实际上只有六人参加当时的文学活动，都是曹氏父子的





僚属和邺下文人集团的重要作家。他们的作品反映了动乱的现实，表现了建功立业的精神，具有建安文学的共同特征。其中王粲成就最突出，被称为“七子之冠冕”，钟嵘《诗品》列之于上品。因他们同居邺中，故亦称“邺中七子”。

5.正始之音：正始是魏齐王曹芳的年号。曹魏后期，政局混乱，因而正始时期的诗人政治理想落潮，普遍出现危机感和幻灭感。此时的诗歌也与建安诗坛风貌迥异，反映民生疾苦和抒发豪情壮志的作品减少了，抒写个人忧愤的诗歌增多了，由于正始玄风的影响，诗歌逐渐与玄理结合，诗风由建安时的慷慨悲壮变为词旨渊永、寄托遥深，因而正始诗歌也体现出独特的艺术风貌，被称为“正始之音”。嵇康、阮籍是正始时期的代表诗人。

6.嵇、阮：指正始时期的著名作家嵇康和阮籍，二人齐名，并称“嵇、阮”。正始时期，政治异常黑暗，嵇康、阮籍都有较进步的政治思想，他们的作品表现了对黑暗现实的不满和反抗，更多地带有老庄思想的色彩，但在基本精神上还是继承了“建安风骨”的传统的，在创作风格上刘勰评价他们为“嵇志清峻，阮旨遥深”。阮籍的代表作是《咏怀诗》八十二首和《大人先生传》，嵇康的代表作是《幽愤诗》和《与山巨源绝交书》。

7.竹林七贤：三国魏正始时期七位名士的合称，即嵇康、阮籍、山涛、向秀、刘伶、阮咸、王戎。七人常集于山阳竹林之下，肆意酣畅，故世称“竹林七贤”。他们的政治思想和生活态度不同于建安七子，他们大都弃经典而尚老庄，蔑礼法而崇放达。在文学创作上，以阮籍、嵇康最为著名。代表作品有嵇康的《与山巨源绝交书》、阮籍的《大人先生传》、刘伶的《酒德颂》、向秀的《思旧赋》等。

8.太康诗风：太康是晋武帝的年号，所谓太康诗风就是指以陆机、潘岳为代表的西晋诗风。由于时代的原因，潘、陆诸人不可能唱出建安诗歌的慷慨之音，也不会写出阮籍那种寄托遥深的作品，他们的努力表现在两个方面，一是拟古，二是追求形式技巧的进步，并表现出繁缛的诗风。而追求华辞丽藻、描写繁复详尽及大量运用排偶，是太康诗风”繁缛“特征的主要表现。这一时期诗坛出现了三张二陆两潘一左，但除左思的作品反映了一定的现实内容，成就较高外，大都有形式主义倾向，内容稍显贫乏，追求词藻的华美，注重艺术形式技巧。

9.左思风力：是对西晋太康时期诗人左思诗歌风格的形象概括。左思志高才雄，胸怀豪迈，是西晋最杰出的诗人，其诗情调高昂，辞采壮丽，形成独有的豪壮风格，钟嵘《诗品》称之为“左思风力”。他的代表作《咏史》八首虽云咏史，实则借咏史来抒发他对现实的不满，因而在内容与风格上都是对“建安风骨”的继承和发扬，和当时流行的华丽诗风迥然不同。

10.兰亭诗：东晋时王羲之与谢安、孙绰等四十一人做兰亭之会，聚会的目的主



要是欣赏山水，饮酒赋诗，共成诗37首，编为《兰亭集》。兰亭诗的内容，或抒写山水游赏之乐，表现山水审美的情趣；或由山水直接抒发玄理。兰亭诗无论是写山水还是写玄理，艺术水平都不高，但标志着诗人已开始留意山水审美，并从山水中体悟玄理。这种尝试预示着山水诗将要兴起。兰亭雅集对中国文人生活情趣有重大影响，同时对诗歌流派的形成也有推动作用。

11.玄言诗：西晋末至东晋时期所出现的一种诗体，在东晋百年间占据主导地位，代表作家是孙绰、许询。玄言诗兴盛于东晋，一方面是魏晋玄学及清谈之风兴盛的结果，另一方面也与东晋政局及由此而形成的士人心态有关。它在内容上宣扬老庄哲学，在艺术上缺乏形象，钟嵘《诗品》称之"理过其辞，淡乎寡味"。玄言诗中也有形象性较强的作品，大都借山水以抒情。东晋玄言诗本身的艺术价值并不高，但它对后世的影响却相当深远。

12.田园诗：是指由晋末诗人陶渊明开创的以描写乡村风光、农田劳动生活为主要内容的诗歌流派。陶渊明厌恶官场的污浊，亲自参加劳动体验，他以自己的田园生活为内容，真切地写出躬耕之甘苦，他的田园诗有的通过描写田园景物的恬美、田园生活的简朴，表现自己悠然自得的心境；有的着重写躬耕的生活体验，这是其田园诗最有特点的部分，也是最为可贵的部分。其诗质朴自然而又韵味隽永，反映了诗人的社会理想，对唐以后的诗歌创作产生了深远的影响。

13.鼓角横吹曲："横吹曲"，原是南北朝时北方民族在马上演奏的一种军乐，因演奏的乐器有鼓有号角，所以叫"鼓角横吹曲"。鼓角横吹曲现存歌词六十多首，多半是北魏以后的作品。它们与汉乐府民歌十分相似，富有战斗性，语言质朴，风格刚健明快。随着南北文化的交流，北方的歌曲陆续传到南方，齐、梁以后也常用于宫中娱乐，并由梁代的乐府机关保留下来，所以又叫"梁鼓角横吹曲"。

14.山水诗：是指以山水风景为主要描写对象的诗歌。曹操的《观沧海》算是中国诗歌史上第一首完整的山水诗，但真正大力创作山水诗并对后世产生巨大影响的则是南朝宋时的谢灵运，他开创了山水诗派。山水诗的出现，不仅使山水成为独立的审美对象，为中国诗歌增加了一种题材，而且开启了南朝一代新的诗歌风貌。刘勰说"庄老告退，而山水方滋"，山水诗的产生，与当时盛行的玄学和玄言诗有着密切的关系。

15.元嘉三大家："元嘉"是南朝宋文帝的年号，此时文坛上鲍照、谢灵运、颜延之三人齐名，有"元嘉三大家"之称。就诗歌创作而言，他们的共同点是描写山水都讲究词藻和对偶，但诗风差异明显，谢诗富艳精工，颜诗华美典雅，鲍诗雄恣奔放。在赋与文的创作中，谢灵运以《岭表赋》、《山居赋》等作品为代表，状物写景的巧似，选字修辞的清新，与其山水诗的成就互为呼应。颜延之的骈文以典丽缜密见长，用典

繁博，修辞巧丽，代表作有《赭白马赋》等。鲍照以奇峭之风运妍丽之辞，代表作是《芜城赋》与《登大雷岸与妹书》。

16.新体诗：齐梁陈三代是新体诗形成和发展的时期。所谓"新体诗"，是与古体诗相对而言，其主要特征是讲究声律和对偶。因为这种新体诗最初形成于南朝齐永明年间，故又称"永明体"，代表作家是沈约、谢朓、王融。永明体的产生，标志着中国古典诗歌的一大进步，为后来律诗的成熟及唐诗的繁荣奠定了基础。但由于其过分追求形式的华美，再加上声病的限制，产生了"文贵形似"和"文多拘忌，伤其真美"的弊端。

17.四声八病：南朝齐永明年间，周颙著《四声切韵》，提出平、上、去、入四声，而沈约将四声的区辨同传统的诗赋音韵知识相结合，规定了一套五言诗创作时应避免的声律上的毛病，就是后人所记的"八病"，即平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正钮等八种声病。"四声八病"用于永明体诗歌的创作中，对于增加诗歌艺术形式的美感、增强诗歌的艺术效果，是有积极意义的，但要求过分苛细，也带来了一定的弊病。

18.竟陵八友：南朝齐竟陵王萧子良，礼才好士，倾意宾客，故一时天下文士纷纷归附，形成彬彬之盛的局面。其中文学成就较为突出、在当时名声最高的就是"竟陵八友"，即萧衍与沈约、谢朓、王融、萧琛、范云、任昉、陆倕等八人，他们和周颙等人在创制"永明体"和推动新诗风的发展方面，功不可没。

19.宫体诗：南朝梁代在宫廷中所形成的一种诗风。就其内容而言，主要是以宫廷生活为描写对象，具体的题材不外乎咏物与描写女性，在情调上伤于轻艳，风格上比较柔靡缓弱。这类诗歌共同的艺术特点是注重词藻、对偶与声律。咏物之作在宫体诗中所占的比重相当大，这些诗的共同特点是内容贫乏，单纯咏物面毫无寄托，只讲究词藻与对偶。宫体诗发展了吴歌西曲的艺术形式，并继续了永明体的艺术探索而更趋格律化。梁武帝萧衍、梁简文帝萧纲、梁元帝萧绎，徐、庾父子及陈后主等人，都是宫体诗创作的突出代表。

20.徐庾体：所谓"徐庾体"，是指徐、庾父子置身东宫时所作的风格绮艳流丽的诗歌，随着萧纲的人主东宫才正式获得了"宫体"的名称。徐，是指徐摛、徐陵父于；庾，是指庾肩吾、庾信父子。他们都是宫体诗的代表作家，创作风格流丽轻艳。《周书·庾信传》记载："（徐、庾父子）既文并绮艳，故世号为'徐庾体'焉。"

21.北地三才：北魏末至北齐时期，北朝出现了几位比较正统的诗文作家，其中声名较著者有温子昇、邢邵和魏收，史称"北地三才"。温子昇的诗留传不多，其中几篇短小的乐府，文辞都很简朴，但不免粗糙。邢邵的诗虽不够精致，却有寄寓深沉之长，多少表现出北方文学"重于气质"的优点。魏收著有《魏书》，他的诗节奏轻



快，色泽明丽，放在齐梁诗中也毫不逊色。

22. 诗体赋：是齐梁文章新变的成果，是对赋的抒情化或诗化的进一步尝试。如沈约《愍衰草赋》有一半的篇幅使用五言诗句式，显示出五言诗与赋的有机融合。另外还有一些作家将五言与七言诗句式错杂地用于赋体，如萧悫《春赋》有"二月莺声才欲断，三月春风已复流"之句。其后庾信把诗体赋运用得更为娴熟，使形式更为唇吻遒会，是对诗赋界域的一种消解。

23. 吴均体：南朝梁代吴均善为文、工写景，尤以小品书札见称，他的作品"清拔有古气"，被称为"吴均体"。吴均体的"古气"，是对齐梁翰藻的一种变化，是对以谢灵运为代表的山水文学的一种回应。由于其辞笔工丽而不拘忌、简淡而清新，江南山水的清秀之美得到传神写照。其代表性作品有《与宋元思书》等。

24. 志怪小说：鲁迅最早将魏晋南北朝小说分为"志怪小说"和"志人小说"。志怪是记神鬼怪异之事的小说，是在当时盛行的神仙方术之说以及侈谈鬼神、称道灵异的社会风气的影响下形成的。志怪小说的内容很庞杂，大致可分为三类，炫耀地理博物的琐闻，如托名东方朔的《神异经》等；讲说鬼神怪异的故事，如东晋干宝的《搜神记》等；记述佛法灵异的，如王琰的《冥祥记》等。志怪小说对唐代传奇产生了直接的影响。

25. 志人小说：是指魏晋南北朝流行的专记人物言行或记载历史人物传闻轶事的一种杂录体小说，又称"清谈小说"、"轶事小说"。志人小说的兴盛与士族文人之间品评人物和崇尚清谈的风气有很大关系。按其内容也可分为三类：一为笑话，如魏邯郸淳《笑林》；二为野史，如东晋葛洪伪托刘歆所作《西京杂记》；三为逸闻轶事，这是志人小说的主要部分，刘义庆的《世说新语》是成就和影响最大的一部。这类小说篇幅短小，叙事简单，只是粗陈故事梗概，而且基本上按传闻加以直录，没有艺术的想象和细节的描写。虽有人物性格的刻画，但并不成熟。不过在中国小说发展史上，它是不可缺少的一环，在许多方面为唐传奇积累了经验。

26. 滋味说：这是南朝梁代著名的诗评家钟嵘最早在《诗品序》里提出的说法。他说"五言居文词之要，是众作之有滋味者也"，他认为只有"指事造形，穷情写物，最为详切者"，才是"诗之至也"，也才是有"滋味"的作品。为了使诗歌有"滋味"，钟嵘认为关键在于如何综合运用赋、比、兴的方法，他将"兴"放在第一位，突出了诗歌的艺术思维特征。钟嵘的滋味说，既体现了他对诗歌艺术特征的认识，也体现了他对诗歌艺术的美学要求，对后代诗歌的创作及文学批评理论都有深远的影响。

三、问答题

1. 鲁迅曾说过："用近代的文学眼光来看，曹丕的一个时代可说是'文学的自觉





时代'，或如近代所说的是为艺术而艺术的一派"。请简述这一时期文学的自觉的主要表现。

答："魏晋是中国文学的自觉时代"这一说法最早是由日本学者提出的，鲁迅在他的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中也提到了这一观点。但文学的自觉是一个相当漫长的过程，它贯穿于整个魏晋南北朝，是经过大约三百年才实现的。所谓文学的自觉大体表现在：

一、文学从广义的学术中分化出来，成为独立的一个门类。汉朝人所谓的文学是指学术，特别是儒学。到了南朝，文学有了新的独立于学术的地位。宋文帝立四学，文学与人学、玄学、史学并立，这是重要的标志。同时，这一时期又有文笔之分。《文心雕龙·总术》中说："今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。"梁元帝萧绎在《金楼子·立言篇》中对文笔之分有进一步的说明："……至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。"他所说的文笔之别已不限于有韵无韵，而是强调了文之抒发感情、以情动人的特点，且更广泛地注重语言的形式美，已接近我们今天所说的文学了。

二、对文学的各种体裁有了比较细致的区分，并对各种体裁的体制和风格特点有了比较明确的认识。文体辨析可上溯至《汉书·艺文志》，而更为明晰而自觉的文体辨析则始自曹丕的《典论·论文》，他将文体分为四科，并指出它们各自的特点："奏议宜雅"，"书论宜理"，"铭诔尚实"，"诗赋欲丽"。《文赋》进一步将文体分为十类，对每一类的特点也有所论述。且将诗和赋分开，指出"诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮"的特点。西晋挚虞的《文章流别论》，论及十二种文体，对各种文体追溯其起源，考察其演变，并举出一些作品加以讨论，比曹丕和陆机又进了一步。东晋李充的《翰林论》联系风格来辨析文体，是对文体风格的进一步探讨。《文心雕龙》和《文选》则对文体有着十分系统的区分和深人的讨论。

三、对文学的审美特性有了自觉的追求。文学的自觉，最重要的或者说最终还是表现在对审美特性的自觉追求上。到了南朝，四声的发现及其在诗歌中的运用，对用事和对偶的讲究，表明人们对语言的形式美有了更自觉的追求，这对中国文学包括诗歌、骈文、词和曲的发展具有极其重要的影响。而《文心雕龙》对文学作品艺术特征的论述，更是文学自觉的标志。

2.简述魏晋南北朝时期佛教的广泛传播和佛经的大量翻译对这一时期文学所产生的影响。

答：佛教的广泛传播和佛经的大量翻译，在当时引起了震动，为魏晋南北朝文学营造了一种新的文化氛围和文化土壤。许多文人与佛教的关系相当密切。如谢安曾"寓居会稽，与王羲之及高阳许询、桑门支遁游处，出则渔弋山水，入则言咏属



文"。谢灵运则是一位笃信佛教并懂梵文的文学家，而沈约本人也笃信佛教、精通内典，杨衒之所撰《洛阳伽蓝记》则是记述北魏洛阳佛寺的散文作品。

具体看来，关于这一时期佛教对文学的影响主要体现在以下几个方面：

一、想象世界的丰富。佛教带来了三世的观念，因果、轮回的观念，以及三界、五道的观念。它把思维的时间和空间都扩大了，人的想象世界也随之扩大了。在这些观念的影响下，产生了刘义庆《幽明录》、王琰《冥祥记》、颜之推《冤魂志》等笔记小说。此外，维摩与观音的形象也在这时建立起来，对后代的文学产生了广泛的影响。

二、故事性的加强。随着佛经的大量翻译，其中记载的许多故事传入中国，甚至流传到民间，加强了中国文学的故事性。有些直接来自于佛经的故事，在这时的小说里被改写为中国本土的故事，如吴均《续齐谐记》里所记"鹅笼书生"的故事。而南北朝时期，记载因果报应之类故事的小说大量出现，显然与佛教有关。

三、反切的产生和四声的发现。在梵语的拼音法的启发下，人们去分析汉语的声音结构，分析汉语的声母和韵母，于是产生了反切。进而注意到汉字的声调并应用于诗歌创作。而从大的文化背景看来，四声的发现则与佛经的转读有一定关系。

四、词汇的扩大。人们在翻译佛经的过程中，许多反映佛教概念的词语也随之大量进入汉语，大大丰富了汉语的词汇。如"菩萨"、"沙门"、"菩提"等。

五、文学观念的多样化。如佛教中关于"真与空"、"心性"、"境界"、"象与象外"的观念，以及关于"形神"的讨论，都丰富了文学观念。

3. 魏晋南北朝是一个酝酿着新变的时期，许多新的文学现象在这一时期孕育发展，请简略谈一下魏晋南北朝文学在中国文学史上的地位。

答：作为一个从"大一统"到分崩离析的时代，魏晋南北朝是一个"人"的觉醒的时代，也是一个文学的自觉的时代。文学对自身价值的肯定与追求表现得十分突出。在这一政治上最混乱、社会上最苦痛，思想上却极自由、极解放的时代，文学观念和文学创作在继承前代的基础上，出现了许多新的变化。一种活泼开拓、富于创造力的文学冲动，使文坛出现诸多新的景观，魏晋南北朝文学的魅力也正在于此。这种在继承传统基础上的创新，总的看来可概括为以下几点：

一、文学进入自觉的阶段，文学创作趋于个性化。就三曹而言，诗歌创作即各具特色，曹操诗古直悲凉、气韵沉雄，曹丕诗便娟婉约、有文士气，曹植诗骨气奇高、辞采华茂。

二、玄学的兴起和佛教的传入为文学创作带来新的因素。以魏晋玄学为理论形态，形成了一种新的世界观和人生观。而佛教的传入则为魏晋南北朝文学营造了一种新的文学氛围和文化土壤，如文学中想象世界的丰富，故事性的加强，词汇





的扩大等。

三、语言形式美的发现及其在文学上的运用。尤其是两晋诗坛，讲究语言的形式美，辞采华丽，诗风繁缛。

此外，就文体的发展来看：五言古诗继承汉乐府的传统，而更凸显了诗人的个性，得到较大的发展并达到鼎盛；骈文的兴盛，为中国文学增添了一种新的、抒情性很强的文体，成为这一时期重要的文学现象；而在汉代盛极一时的大赋，演变为抒情小赋，并增加了骈俪的成分，骈文、骈赋在梁陈两代进入高峰；七言古诗在这时确立起来，并取得了一定成就；南北朝民歌的新鲜气息，像一阵清凉之风吹入文坛，刺激着诗人进行新的尝试，在一定程度上促进了唐代绝句的繁荣；小说在这时已初具规模，出现了一批著名的志怪小说和志人小说，奠定了中国小说的基础。

以近四百年的时间酝酿这些新变，虽然显得长了一些，但和汉代大约四百年文学的收获相比，不能不说魏晋南北朝的文学成就是相当可观的。正是这些酝酿为唐代文学的全面繁荣奠定了坚实的基础。

4.简答曹丕诗歌的内容及诗风创新之处。

答：魏文帝曹丕"以副君之重，妙善辞赋"。据史书说，他"好文学，以著述为务"。现存诗约四十首，主要分为三类：第一类为宴游诗。多写游赏之乐，文词富丽，多用对偶，在我国山水诗的发展史上有一定地位，代表作有《芙蓉池作诗》、《于玄武陂作诗》等。第二类是抒情言志之作。主要写曹军南征之事，既描写行军的艰苦，更突出了"救民涂炭"的决心，代表作有《黎阳作诗》三首。第三类写征人思妇的相思离别及思乡之情，这一类诗体现了曹丕诗的水平。最著名的作品是《燕歌行》，此诗写一女子在不眠的秋夜思念淹留他乡的丈夫，情思委曲，深婉感人。同时，《燕歌行》是我国现存第一首成熟的七言诗，对后代歌行体诗的发展产生了重大的影响。

清人沈德潜说："子桓诗有文士气，一变乃父悲壮之习矣。要其便娟婉约，能移人情。"曹丕诗风的新变主要表现在以下三个方面：一是个人情感的抒发。曹操是乱世英雄，所抒之情大都与历史命运感和平定天下的抱负有关，曹丕却更努力于个人情感的表达。他敏感而多情，在众宾欢坐的宴会上，他会突然体会到"乐极哀情来，寥亮摧肝心"；而日暖花开，谷水潺潺的自然景物，给他带来的却是"月盈则冲，华不再繁"的忧虑。他对人生中凄凉情感的体验，可以说是超出于同时代其他诗人的。二是文人化艺术表现手法的使用与艺术风格的形成，这主要表现在语言的工丽绮练和艺术形式的创造上。曹丕善于选用清词丽句，配以谐和的音韵，表达他纤丽的情思。在艺术形式上，曹丕也勇于创新，他虽然仅存四十多首诗，却是三言、四言、五言、六言、七言、杂言诸体具备。如《大墙上蒿行》，长达七十五句，三百六十余



字,二字至九字句都有,极尽纵横开阖之能事。三是曹丕诗代表了民歌的文人化与文人诗的民歌化之间的交互作用。曹丕诗的可贵之处在于它既努力摆脱民歌的束缚,又学习民歌的优长;既向文人诗迈进,又保留有民歌的某些特征,清丽自然,代表作品有《上留田行》等。

5.简析曹植诗的风格特征与艺术成就。

答:曹植既不同于曹操的古直悲凉,又不同于曹丕的便娟婉约,而能兼有父兄之长,达到风骨与文采的完美结合,成为当时诗坛最杰出的代表,被称为"建安之杰"。钟嵘在《诗品》中说曹植诗"骨气奇高,辞采华茂,情兼雅怨,体被文质"。具体来说,他一生热衷功名,追求理想,遭遇挫折后,壮志不衰,多愤激之情,所以诗歌的内容充满追求与反抗,富有气势和力量,形成了"骨气奇高"的一面;他的诗歌虽脱胎于汉乐府,但吸收汉末文人古诗的成就,讲究艺术表现,已完全文人化了,其描写的细致和词藻的华丽,形成了"辞采华茂"的一面;他的诗歌,既体现了《诗经》"哀而不伤"的庄雅又蕴含着《楚辞》窈窕深邃的奇谲,既继承了汉乐府反映现实的笔力又保留了《古诗十九首》温丽悲远的情调,这一切凝聚在其诗歌创作上形成了自己的风格,可谓"情兼雅怨,体被文质"。

曹植是第一位大力写作五言诗的文人,他的诗歌成就也主要表现在五言诗方面,为五言诗的发展奠定了基础。中国诗歌从"言志"到"缘情",从尚质朴到重藻饰,建安诗歌是一个转折点,而曹植的诗歌正是这一转折的标志,完成了乐府民歌向文人诗的转变。

曹植诗歌不仅进一步开辟了文学抒情化的道路,也极大地丰富了我国的诗歌艺术,主要表现在:一、诗歌风格的多样化和个性化。曹植诗歌既有豪气纵横如《白马篇》者,也有哀怨缠绵如《七哀诗》者,总体风格是刚健和柔美的统一。悲凉慷慨、风格刚健,是建安诗人的共性,而曹植诗歌精工富丽、骨气奇高,使其具有独特的艺术个性。二、注重对偶、炼字和生色。如《公宴》诗中"明月澄清景,列宿正参差。秋兰被长坂,朱华冒绿池。潜鱼跃清波,好鸟鸣高枝",接连三联对偶,十分工整。其中,"被"、"冒"将静态景物赋予动感,足见诗人炼字功夫。曹植这类诗已暗合律诗的平仄,富有音乐性,孕育了新体诗的因素。三、工于起调,善于警句。如《七哀诗》中的"明月照高楼,流光正徘徊"等,这些警句或在篇首或在篇中,为全诗增色。四、发展了《诗经》比兴手法,并融合了《离骚》象征手法,如以转蓬比喻流徙生活,以女无所归比喻怀才不遇等。

曹植对诗歌的发展做出了杰出的贡献,后人也给予了极高的评价,张戒在《岁寒堂诗话》中说:"韩退之之文,曹子建、杜子美之诗,后世所以莫能及也。"

6.试论述三曹在文学史上的贡献及其诗风差异。





答："三曹"指三国时期的曹操、曹丕、曹植父子三人。曹操以相王之尊，爱好文学，延揽文士，为建安文学的兴盛奠定了基础。其次，曹操开学习乐府的风气，以乐府旧题写时事，富于创新精神。曹操诗继承汉乐府的传统，既反映现实，又有很深的感慨，语言古朴率真，所以胡应麟说曹操《短歌行》等诗是"汉人乐府本色尚存"。再次，他多以四言诗写汉末动乱，抒发理想和壮志，就艺术形式而言，曹操的四言诗也为已经板滞僵化了的四言诗体注入了活力，使四言诗重放光辉，开创"建安风骨"新诗风。此外，曹操还开创了清峻、通脱的散文新风气。

曹丕是建安文学的组织者与倡导者，他留守邺城时，常与文士们相聚宴游，诗酒竞豪。曹丕与这些文人诗酒唱和，开创了文人雅集的先河，已具备了文人集团的性质。其次，他的《典论·论文》开文学批评和文学理论自觉的先声，是在文艺思想和文学理论批评方面具有重大转折意义的一篇纲领性文献。再次，他对古代七言诗的发展做出了贡献，其《燕歌行》是我国现存第一首成熟的七言诗，对后代歌行体诗的发展产生了重大的影响。

曹植既不同于曹操的古直悲凉，又不同于曹丕的便娟婉约，而能兼有父兄之长，达到风骨与文采的完美结合，成为当时诗坛最杰出的代表。首先，他继承汉乐府缘事而发的精神，推动了建安风骨的形成。其次，他是第一个大力写五言诗的诗人。他在五言诗的创作上，形成了他自己的风格，完成了乐府民歌向文人诗的转变。这是一个时代的事业，却通过了曹植才获得完成。再次，他注意诗的词彩美和气韵美。钟嵘在《诗品》中评价他的诗说："骨气奇高，辞采华茂，情兼雅怨，体被文质。"此外，曹植也是建安文学的积极推动者。

在诗风上，曹操的诗歌富有抒情化、个性化的特色，充满积极进取的精神，语言古朴苍劲，风格悲凉慷慨、雄健沉郁。曹丕的诗多写游子思妇题材，兼有年命之悲和行乐之情，充满乱离时代的哀怨之音，诗风清丽哀婉。曹植是第一个大力写作五言诗的作家，其诗歌加强了抒情化色彩；描写细致，善用比喻，增强了形象性和生动性；词藻丰富华美，讲究对偶、炼字，语言绮丽而自然，韵律、色调和谐；讲究谋篇布局，风格"骨气奇高，辞采华茂"。总体说来，三曹打破了汉代文人诗歌消沉的局面，第一次掀起了文人诗歌的高潮。他们直接继承了汉乐府民歌的现实主义精神，反映了丰富的社会生活，表现了新的时代精神，具有"慷慨悲凉"的独特风格，形成了"建安风骨"这一优良传统，是"建安文学"的杰出代表。

7．试分析建安诗歌创作的时代特征。（或简述建安风骨的内涵，答案同）

答：一、政治理想的高扬。东汉末年的动乱，使建安文人饱受乱离之苦，也激起他们的政治热情，建功立业、扬名后世，成为他们共同的追求。曹操以天下为己任，其政治理想最具代表性，对同时代的文人有着很大的影响。曹丕、曹植也有着"救



民涂炭"之志,而"七子"更是都有卓尔不凡的气质。建安文人政治热情的普遍高扬,造成了当时诗歌雅好慷慨、志深笔长、梗概多气的特点。建安诗歌这种悲凉慷慨的精神,具有鲜明的时代特色。

二、人生苦短的哀叹。当时社会动乱,生灵涂炭。面对短促而又多艰的人生,建安诗人采取了三种不同的态度:第一种是单纯的哀叹,如徐干《室思诗》中的"人生一世间,忽若暮春草"。第二种是慨叹岁月短促、功名未立,却仍努力追求,曹操的《短歌行》是这方面的典型。第三类是努力突破天命的限制,在有生之年追求更高的人生价值,这在曹操的《龟虽寿》等诗中得到充分体现。后两种思想体现了建安诗人积极的人生观,对后世有志之士有很大的激励作用。

三、强烈的个性表现。建安时代是文学开始走向自觉的时代,也是诗人创作个性高扬的时代。建安诗人多高自标置,以文才武略自负,在进行诗歌创作时,不肯踵武前贤或效法同辈,而是另辟蹊径,努力展现自己独特的风貌,如曹操诗古直悲凉,气韵沉雄;曹丕便娟婉约,有文士气;曹植诗"骨气奇高,辞采华茂,情兼雅怨,体被文质"。在诗体的运用上,建安诗人也各具匠心。曹操的四言诗独擅一时;曹丕的《燕歌行》二首被誉为七言之祖;曹植、王粲、刘桢、蔡琰则以五言诗名世。鲜明的个性色彩,是建安诗歌独具魅力的标志。

四、浓郁的悲剧色彩。由于世积乱离,风衰俗怨,建安诗歌带有浓郁的悲剧色彩,刘勰《文心雕龙·乐府》中说他们"或述酣宴,或伤羁戍,志不出于慆荡,辞不离于哀思"。建安诗人处于时代与个人双重悲剧的交汇点上,他们敢于正视苦难的社会与人生,勉励自己及他人惜时如金,及早建功立业,赢得不朽的名声。

8.简述嵇康、阮籍在诗歌创作风貌上的不同及原因。

答:在文学创作上,阮籍与嵇康是"竹林七贤"中成就最突出的代表。

阮籍的代表作品是《咏怀诗》八十二首,如果说阮籍的一生是苦闷的一生,那么这八十二首《咏怀诗》就是他苦闷的象征。阮籍的苦闷在作品中首先表现在他对人生的感慨上。他感慨时光的飞逝,人生的短促,以及无法挽回这短促生命的深深的忧伤。其次则表现为对世俗礼法之士的厌恶,这与他越名教而任自然的态度有关。其三则表现为对理想的人生境界的追求,这实际上是他在现实中苦闷而不可解脱的另一种表现形式,即通过幻想的境界来摆脱世俗的污浊。嵇康的诗歌与阮籍不同。嵇康在生活上是一个理想主义者,他的意义在于他把庄子理想的人格境界从哲学境界变为诗的境界。庄子的坐忘,在他诗中成为一种优游容与的诗歌境界,其《赠秀才入军》其十四中"目送归鸿,手挥五弦。俯仰自得,游心太玄",即是这种境界的典型。

在艺术上,阮籍集《诗经》、《楚辞》与汉魏诗的比兴之大成,借比兴、象征的手法





来表达感情、寄托怀抱。他或借古讽今，或借游仙讽刺世俗，或借写美人香草寓写怀抱。他的比兴是将象征手法和寓意的不确定性结合，从而形成了"厥旨渊放，归趣难求"的特点和隐约曲折的风格，钟嵘《诗品》评道"言在耳目之内，情寄八荒之表"。嵇康则由于其个性刚烈，诗风以峻切为特征，刘勰《文心雕龙》评为"嵇志清峻"。此外，在体裁上，阮籍以五言诗的创作成果最为卓越，而嵇康则以四言诗的成就最为突出。

嵇康、阮籍在诗歌内容和风格上的不同与他们的人格性情之间有着密切的关系。阮籍的一生，从思想上说是苦闷的一生，他始终徘徊于高洁与世俗之间，依违于政局内外，在矛盾中度日，在苦闷中寻求解脱。与阮籍的"口不臧否人物"不同，嵇康的性格是"刚肠疾恶，轻肆直言，遇事便发"。在现实中，他的是非之心十分明确，对丑恶现象往往加以愤激的斥责。他与阮籍的分别即在于此。尽管他与阮籍都是"越名教而任自然"的，但阮籍能在现实的冲突中虚与周旋，嵇康则不同，他是一个感情极热烈的人，而且对于生活的态度又极认真，这就使他自己完全与世俗社会对立起来。如山涛从吏部郎转迁为散骑常侍，举荐他以自代，他作《与山巨源绝交书》断然拒绝，表现出决不屈服的态度。文中提出"七不堪"与"二不可"，对依附司马氏集团的毫无操守者多有讥刺，又宣称自己"每非汤、武而薄周、孔"，直接击中司马氏借名教以篡权的要害。而他临刑前顾视日影，从容弹奏广陵散的情景也为历代文人所传颂。因而他的诗作也是随性之所至，有鄙弃世俗、高蹈隐逸之志，也有回归自然、灵动洒脱之情。因而可以说阮籍与嵇康在个性与处理世事态度上的不同，在很大程度上导致了他们诗歌面貌的不同。

9.试分析左思对咏史诗的创新之处。

答：以"咏史"为诗题，始于东汉的班固。班固的《咏史》诗，直书史实，钟嵘评为"质木无文"。此后文人也都有咏史之作，曹魏时王粲、阮瑀有《咏史诗》，曹植有《三良诗》，与左思同时的张协也有《咏史》诗。但班固以来的咏史诗，大抵是"隐括本传，不加藻饰"，一诗咏一事，在史事的客观复述中略见作者的意旨。而左思的《咏史》诗，既受前人影响，又有一定创新。

具体说来，左思的咏史诗多自抒胸臆，开创了咏史诗借咏史以抒怀的新的创作道路，成为后人效仿的范例，这是左思对中国诗歌史的独特贡献，陈祚明曾评价为"创成一体，垂式千秋"。左思《咏史》诗的内容主要是抒发寒士之不平及对士族的蔑视与抗争，如"郁郁涧底松，离离山上苗，以彼径寸茎，荫此百尺条。世胄蹑高位，英俊沉下僚"，又如"振衣千仞冈，濯足万里流"，最能表现左思气概。钟嵘《诗品》置左思于上品，评其诗曰："文典以怨，颇为精切，得讽谕之致。"他的诗多引史实，故曰"典"；借古讽今，对现实政治持批评态度，故曰"怨"；而借古讽今又能做到深刻恰



当,故曰"精切";他的诗能起到讽谕作用,故曰"得讽谕之致"。总之,左思咏史诗笔力矫健,情调高亢,气势充沛,具有积极浪漫主义的特色,被称之为"左思风力",有再现建安风骨的意思。

从咏史诗的发展先后顺序来看,可以说"隐括本传"者为正体,"自抒胸臆"者为"变体",然而左思之"变体",成就则远远超过了前人的正体。

10.太康诗风"繁缛"的特征表现在哪些方面?

答:所谓太康诗风就是指以陆机、潘岳为代表的西晋诗风。由于西晋王室内部矛盾十分复杂,诗人们在政治漩涡中几经沉浮,逞才便成为他们的创作目标。在这样的时代背景下,潘岳、陆机诸人不可能唱出建安诗歌的慷慨之音,也不会写出阮籍那种寄托遥深的作品,他们的努力表现在两个方面,一是拟古,二是追求形式的技巧的进步,并表现出了繁缛的诗风。"繁缛",本指繁密而华茂,后用以比喻文采过人。分而言之,"繁"指描写繁复、详尽,不避繁琐;"缛"指色彩华丽。与汉魏古诗相比,太康诗风"繁缛"的特征表现在以下几个方面:

一、语言由朴素古直趋向华丽藻饰。陆机的《拟古诗》,可以为华丽藻饰的代表。

二、描写由简单趋向繁复。陆机的拟作《猛虎行》大大地丰富了原作的内容,文辞委婉曲折,而以繁复取胜。且情、理结合自然,描写景物细致而生动,是陆诗中的上乘之作。

三、句式由散行趋向骈偶。例如陆机的名作《赴洛道中作诗》二首除首尾之外,几乎都是偶句,其骈偶化的程度不但为汉诗所未见,而且也大大超过了曹植、王粲的诗作。陆机、潘岳诸人为了加强诗歌铺陈排比的描写功能,将辞赋的句式用于诗歌,丰富了诗歌的表现手法。

总之,追求华辞丽藻、描写繁复详尽及大量运用排偶,是太康诗风"繁缛"特征的主要表现。从文学发展的规律来看,由质朴到华丽,由简单到繁复,是必然的趋势。陆机、潘岳发展了曹植"辞采华茂"的一面,对中国诗歌的发展是有贡献的,对南朝山水诗的发展及声律、对仗技巧的成熟,有促进的作用。

11.试简要分析"玄言诗"的形成背景。

答:"玄言诗"是晋代清谈玄学的产物。玄学兴起于三国魏后期正始年间。当时由于政治的黑暗与儒学的衰微,老、庄思想便顺势而起。一般名士,无不在无为、无名、逍遥、齐物几种明理上下功夫。何晏、王弼等人"好庄、老玄胜之谈",著书立说,一方面把经书玄学化,另一方面把老、庄哲学予以新的解释和阐发。他们的根本思想是贵"无"崇"静",认为"有生于无"、"动生于静",此外还强调"自然",认为"天地任自然"。由于这类思想十分抽象玄虚,因而被称为"玄学",谈论或发挥这类

思想则被称为“玄谈”或“清谈”。

正始以后，嵇康、阮籍也推崇老、庄，他们以“自然”对抗当时执政者司马氏标榜的“名教”，思想比何晏、王弼更进了一步。及至西晋，文士名流继续发挥老庄抽象玄理，清谈不已。元康以后，祸难迭起，玄谈之风更加兴盛，其标志是向秀、郭象的《庄子注》所发挥的新庄学。东晋以后，玄学又与佛理结合起来，造成了玄、佛合流的趋势，那些“玉柄麈尾”的名士们更热衷于高谈玄而又玄、虚之更虚的抽象哲理。玄学的盛行，必然影响到文学，当人们以诗的形式阐发抽象玄理时，便形成了“玄言诗”。

玄言诗兴盛于东晋，一方面是魏晋玄学及清谈之风兴盛的结果，另一方面也与东晋政局及由此而形成的士人心态有关。东晋时期，北方五胡交战，兵连祸结，并时时觊觎江南。东晋王朝建立之初，曾多次北伐，均告失败。北方既不可恢复，江南又山清水秀，南渡士人就在此安居下来。起源于中朝的清谈之风，也被过江诸人带至东晋，并且风气日炽，是否善于谈玄，成为分别士人雅俗的标准。东晋历史上两位最重要的宰辅王导和谢安，皆善玄谈，处理朝政也务在清静，这种心态对东晋文人影响很大。玄言诗的兴盛，便是在这种心态下老庄玄理与山水之美相混合的产物。

12.简答“玄言诗”的特点。

答：“玄言诗”曾统治晋代诗坛一百余年，它的本质特征是“寄言上德，托意玄珠”，直接用玄学的词语写诗，用诗的形式阐扬玄理，把诗写得如同玄学学术论文。如孙绰的《答许询》诗：“遗荣荣在，外身身全。卓哉先师，修德就闲。散以玄风，涤以清川。或步崇基，或恬蒙园。道足匈怀，神栖浩然。”诗中所宣扬的尽是道家不竞之求、全身保性、超然物外的玄理，几乎没有生动形象的诗味。正如钟嵘《诗品》说：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传。孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似道德论，建安风力尽矣。”所谓“理过其辞”就是一味说理，缺乏优美的词采和生动的形象。这是因为玄学家主张“得意忘象”、“得象忘言”，反对必要的润色和修饰，所以在写诗时会轻视文采和形象。所谓“淡乎寡味”就是缺乏真挚、深沉和强烈的感情，引不起读者的感动和共鸣。这又是因为玄学家主张恬淡虚静，不为外物动心，以这种精神状态写诗，其诗自然就淡薄无味，缺乏形象了。玄言诗本身的艺术价值并不高，但影响却相当深远，谢灵运的山水诗，白居易诸人的说理诗，都或多或少受其熏染。玄言诗是中国文学史上不可忽视的一环，其为诗歌说理所积累的正反面经验尤其值得注意。

13.试举例简要说明陶渊明田园诗的风格和影响。

答：陶渊明的作品以风格平淡自然、语言质朴凝炼、意境隽永而为人所称道，尤



其是大量以田园生活为内容的作品，更是诗坛上一枝秀丽的奇葩。

陶渊明的田园诗，在人读来初觉平淡，再咏则有“平中蕴奇、枯木茂秀”之感，诗人对于语言文字的提炼运用达到了很高的造诣，他把自己对自然和田园生活的热爱之情融入到诗作之中，使人读之仿佛身临其境，给人无穷的遐想，正所谓“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”。如《饮酒》之五，透过文字我们看到面山结庐、抱膝吟歌、采菊观日的隐者形象。静谧的山林与倦飞的鸟儿与诗人问答，这时作者的心境不是用语言所能描述的。诗人不愿与世俗同流，极力向往自然和田园生活的愿望由此也可见一斑。同时也可以看出诗人对于事物表现手法和意境的延伸把握是非同寻常的，寥寥数字将诗人对生活的态度、对自然的热爱、对世事的洞彻，表现得一览无余。

陶渊明开创了田园诗一体，把古典诗歌发展到了一个新的境界，至唐朝已形成了以王维、孟浩然为代表的山水田园诗派，王维善于表现自然中静态事物的动态之美，如“明月松间照，清泉石上流”，就可以看出陶诗的影子，南北朝诗人谢灵运一句“池塘生春草，园柳变鸣禽”就是他刻意模仿陶诗的杰作，及至后代许多大诗人词人如白居易、苏轼等，无不受到陶渊明诗风的影响。

14. 陶渊明开创了田园诗一派，但有人认为其田园诗没有反映现实，没有反映人民的疾苦，抒发的只不过是士大夫的闲情逸致。你是怎么看待陶渊明的田园诗的，请简要谈一下。

答：在中国文学史上，陶渊明第一个以田园景色和田园生活为题材进行了大量的诗歌创作。他的田园诗创立了古典诗歌的一个新流派，被历代诗人推崇备至。但也有不少人认为陶渊明的田园诗没有反映现实，没有反映人民的疾苦，抒发的只不过是士大夫的闲情逸致。

鲁迅先生说：陶渊明“正因为并非‘浑身是静穆’，所以他伟大”，这是非常精当的评语。每个诗人的生活经历、思想个性不同，使他们在反映生活时往往会采用各自不同的题材。陶渊明的田园诗是抒情诗，作为抒情诗，反映现实的方式、途径自然与杜甫的“三吏”、“三别”这样的叙事诗有所不同，它主要是通过主观感受，形象地来反映现实生活。陶渊明田园诗的独特意义就在于，他从自己“躬耕自资”的生活实践出发，选取了前代诗人从未采用的题材，从田园生活这个独特的角度抒写了他对于社会生活的种种感受。而且在一定程度上可以说陶渊明的归隐具有反抗现实的积极意义，他的田园诗同样表现出对趋炎附势的官场生活的极大憎恶，包含着“实迷途其未远，觉今是而昨非”的深长感慨。如《归园田居》第一首，在诗人的笔下，农村是那么恬美宁静，与喧嚣终日的官场十分不同，在充满了诗情画意的田园中，诗人“俯仰终宇宙，不乐复何如”，就像鸟儿在盛夏的浓荫中找到了依托，诗人也





从耕读生活中找到了人生的归宿。

此外，陶渊明这些田园诗有一个很突出的特点，即"诗以寄其意"。这就是元好问说的"此翁岂作诗，直写胸中天"，指出了陶渊明写田园之景乃是寄托胸中之"意"。这个"意"，从本质上讲，就是诗人所追求的一种理想生活境界。他反对欺诈和虚伪，向往一个世风淳朴的社会，认为人与人之间应当真诚友爱，"落地为兄弟，何必骨肉亲"；他反对浮虚放纵，提倡过俭朴而充实的生活。这样的理想境界与他从小熟悉、喜爱的田园情景十分相近。

陶渊明归隐早期的田园诗在反映现实的时候，往往采用一种特殊的方式，他笔下的田园风光既是正常的农村生活中的寻常景象，又无一不经过诗人生活理想的洗涤。这些和谐自然的田园诗篇，反映着诗人对理想境界的不倦追求。而他归隐后期的诗歌则在一定程度上反映了农村凋零残破的情景。可以说陶渊明的田园诗真实地反映了他半生躬耕不懈的生活，其中有劳动的甘苦，也有劳动者的希望和忧虑，他不是站在旁观者的角度去写农村景象。这就是陶渊明的田园诗高出于后来王维、孟浩然等人的田园山水诗之处。当然，由于历史的局限，陶渊明的田园诗不可避免地存在着一些不足之处。他在诗歌中所表达的"田家风味"，虽然有不少新鲜的、独特的体验，但是士大夫思想意识、情趣的影响还是比较明显的。他的悲苦和希望，与农民的生活实际还有一定的距离。但这并不足以抹煞其田园诗的积极意义。

总之，陶渊明的田园诗以其崭新的内容和淳厚自然的风格，像一颗耀眼的明星出现在当时玄风弥漫、令人窒息的诗坛上，这在文学史上具有不容忽视的意义。

15. 简述陶渊明诗的艺术特色。

答："自然"是陶渊明诗歌的总体艺术特征。陶渊明的诗坦诚地记录了他内心细微的波澜，没有夺人的气势，没有雄辩的力量，也没有轩昂的气象，却如春雨一样慢慢地渗透到读者的心中。他的诗不追求强烈的刺激，没有浓重的色彩，没有曲折的结构，纯是自然流露，但因其人格清高超逸，生活体验真切深刻，所以只要原原本本地写出来就有感染力。具体地说，陶诗的艺术特色可概括为以下几点：

一、情、景、事、理的浑融。陶渊明描写景物并不追求物象的形似，叙事也不追求情节的曲折，而是透过人人可见之物，普普通通之事，表达高于世人之情，写出人所未必能够悟出之理。陶渊明的诗重在写心，写那种与景物融而为一的、对人生了悟明彻的心境。陶诗发乎事，源乎景，缘乎情，而以理为统摄。在他笔下常常出现的青松、秋菊、孤云、飞鸟，都已不是寻常的事物，它们既是客观的又是体现了诗人主观感情与个性的，既是具象的又是理念的。陶诗中的"理"不是抽象的哲学说教，而是在生活中亲自体验到的，其中包含着生活的情趣。陶诗表现了他对宇宙、历史



和人生的认识，是探求其奥秘和意义的结晶。如“人生归有道，衣食固其端”，“及时当勉励，岁月不待人”这样既有情趣又有理趣的语言在陶诗中比比皆是，有着言有尽而意无穷的效果。

二、平淡中见警策，朴素中见绮丽。陶诗所描写的对象，往往是最平常的事物，如村舍、鸡犬、豆苗、桑麻、穷巷、荆扉，而且一切如实说来，没有什么奇特之处。然而一经诗人笔触，往往出现警策。陶诗很少用华丽的辞藻、夸张的手法，只是白描，朴朴素素，如“种豆南山下”、“秋菊有佳色”等都是明白如话。然而，平淡之中可见绮丽。关于陶诗的这个特点，苏轼概括为“质而实绮，癯而实腴”，十分精辟。

三、陶诗的语言不是未经锤炼的，只是不露痕迹，显得平淡自然。正如元好问所说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”例如“及时当勉励，岁月不待人”、“日月掷人去，有志不获骋”、“蔼蔼堂前林，中夏贮清阴”，“待”、“掷”、“贮”这三个动词都是常见的，看似平淡却很精彩，不可更易。

16. 陶渊明的诗歌以平淡自然见长，却也有“金刚怒目式”的豪放之作。请对此谈一下自己的看法。

答：平淡自然是陶渊明诗歌尤其是田园诗的总体艺术特征，但也往往于平淡中见警策，朴素中见绮丽。鲁迅所说的“金刚怒目式”的作品，主要是指陶渊明在归隐后期所作的《咏贫士》、《咏荆轲》、《读山海经》等作品。这“金刚怒目”的一面是诗人性格和创作中不可分割的一个重要方面。

晋宋易代之际，陶渊明的生活境况非常艰难。他对现实的认识更加清醒，人生体味更加深刻，他归隐田园、醉酒忘世也不能完全消除壮志未遂的苦闷和改变矛盾不安的心境，因而，诗人借咏史或借神话传说中失败的英雄人物，婉曲地表达自己被压迫而不屈的心志，“其人虽已没，千载有余情”。诗中的精卫填海、刑天不屈，正是诗人自己嫉恶抗暴精神的生动表现，也是他不为五斗米折腰，不向污浊现实屈服的高尚品格在诗中的体现，是他济世之志至老不衰的证明。诗人少时“猛志逸四海”，思有作为；中年归隐，“有志不获骋”；晚年决意仕进，“猛志固常在”。其匡时济世的热情贯注在诗篇中，形成了“金刚怒目式”的作品，能让人触摸到诗人崇高而痛苦的心。李白、辛弃疾、陆游、龚自珍等无数仁人志士，正是从这类诗篇中获得教益，受到激励。辛弃疾说“须信此翁未死，到如今凛然生气，吾侪心事，古今常在”。龚自珍则清楚地看到了陶诗中的郁勃不平之气，“陶潜酷似卧龙豪，万里浔阳松菊高，莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚”。而且这类诗虽豪放有力，却又“豪放得来不觉”，与田园诗的平淡自然仍有相同之处。

17. 简要谈一下陶渊明在我国文学史上的影响。

答：陶渊明的影响是随着历史的发展而逐渐扩大的。在他生活的时代，他只是

作为一个合于雅道的隐士而引起人们的注意。在宋齐山水诗盛行的时代,他的淳朴淡泊的田园风光也不合于贵族欣赏名山大川的口味,而他的平淡自然的风格同样和当时富艳雕琢的文风大相径庭,所以仍然得不到重视。到了梁陈时期,钟嵘、萧统才开始重视他。从唐以后,陶渊明才越来越得到人们的重视,在我国文学史上有着深广的影响。陶渊明在文学史上的地位和影响,可从两方面言之。

其一就人格而言,陶渊明蔑视富贵,不与黑暗污浊之世俗同流合污的高尚品德,给后代有进步理想的作家以积极的影响。后代的进步作家往往从他身上找到精神的寄托。诗人高适在看不惯官场中的腐朽与统治者残虐人民时,写出了"转忆陶潜归去来"的诗句。在强敌压境或政治十分黑暗、社会变革即将到来的时候,他的"金刚怒目式"的作品,他的疾恶除暴的精神,也给作家以巨大的支持与鼓舞。近代诗人龚自珍曾在《舟中读陶诗三首》中说:"陶潜诗喜咏荆轲,想见《停云》发浩歌;吟到恩仇心事涌,江湖侠骨恐无多。"可以说,陶渊明是中国士大夫精神上的一个归宿。

其二就诗歌艺术而言,约有三个方面的重要影响。第一,他打破了玄言诗统治诗坛的局面。第二,开创了田园诗创作的道路。在陶渊明之前,还没有一个诗人写过这样多的诗歌来歌咏农村的田园生活。他将自己新颖的思想、人格和田园生活完美地结合起来,为诗歌的发展开辟了一个新的天地,从此田园诗成为中国诗歌史上一个重要的题材领域。第三,他创造了一种平淡自然而又隽永的风格,后代不少诗人都将陶诗作为一种范式加以模仿,出现了不少"拟陶"、"和陶"的作品,如白居易有《效陶体诗》十六首。

此外,他的桃花源理想对后代也有积极的影响。还有,陶渊明诗中平静安谧的境界也影响了后世许多文人。唐代诗人白居易在晚年退隐生活中,宋代文学家苏轼在谪居海南时期酷爱陶渊明,实际是在他那超脱现实的态度中寻求精神的安慰。

18.简要比较一下南北朝民歌的不同。

答:南朝民歌和北朝民歌由于产生的地域和社会环境不同,故而在内容与风格上就呈现出不同的风貌。

南朝民歌多产生于商业发达的都市,主要反映城市中下层居民的生活和思想感情,而且统治者采录民歌仅仅是为了声色娱乐,在收集时按照他们的趣味进行选择,因此,现存南朝乐府民歌的内容比较狭窄,绝大多数是情歌,且多是女性口吻,如《西洲曲》写一个女子怀人,情思缠绵。此外,某些情歌还有较重的色情成分和胭脂气,很少泥土气息。

南朝民歌在形式上的特点,一是体制小巧,大多为五言四句,语言清新自然,正如《大子夜歌》所说"慷慨吐清音,明转出天然","不知歌谣妙,声势出口心"。清妙



的歌谣随口唱来,不雕饰,不做作,便将内心深处细腻缠绵的情感真切地表现出来。二是大量运用双关语,也是南朝民歌尤其是吴歌的显著特点。双关语大致可分两类:一类是同音异字的,如以"莲"双关"怜",以"丝"双关"思"等;另一类是同音同字的,如以布匹之"匹"双关匹偶之"匹",以药名或曲名之"散"双关取散之"散"等。这些巧妙的双关语的运用,不仅使得语言更加活泼,而且在表情达意上也更加含蓄委婉。

北朝乐府民歌,现存只有六十余首。由于北朝乐府民歌产生于长期处于混战状态的北方,又出于多个民族,因此反映现实生活比南朝要远为深广。其中以反映战争、徭役和人民流离失所的诗篇最多;其次是反映北方民族的尚武精神,表现壮烈牺牲、歌颂战斗英雄的,如《木兰诗》;还有少数诗篇写婚姻恋爱和北国风光的,如《敕勒歌》。可见,北朝民歌数量虽然比南朝民歌少,但题材广泛,内容丰富,是南朝民歌所不能比的。北朝民歌语言朴素,感情直率,就是情歌也大都大胆泼辣,这就形成了北朝民歌刚健豪放的风格,与南朝民歌的艳丽柔弱迥然不同,显示出北方民族独有的特色。

19.简述南朝文学的主要特点。

答:南朝文学是指宋、齐、梁、陈四代的文学。这个时代文学的主要特点是:创作活动受到空前的重视,文人集团创作活跃,作家作品的数量远远超越前代;作品内容单薄空虚,但题材有所开拓,形式技巧趋于成熟;文学理论也得到进一步发展。具体说来,主要表现在以下几个方面:

第一、以宫廷为中心的诗人集团创作活跃。南朝帝王多喜欢文学,他们常招纳文士,进行唱和,形成不少文人集团。如刘宋临川王刘义庆、齐竟陵王萧子良、梁昭明太子萧统、简文帝萧纲、元帝萧绎等,都在邸府招集文士,对形成吟咏之盛的文学创作局面产生了很大的影响。帝王的倡导,也有助于社会上文学风气的形成。南朝时期,家族、父子、兄弟以文学见长者很多,也可以说与这种风气有一定的关系。

第二、文学创作上求新求变的倾向比较突出。新题材、新风格不断出现,诗歌上,刘宋时期山水诗出现,"俪采百句之偶,争价一字之奇"。齐时出现永明体,开始了对声律的追求,同时语言上开始追求简省,如沈约提出作诗"三易":"易见事"、"易识字"、"易诵读"。到了梁陈,题材又转向宫体,写后宫妇女生活等。散文创作上则进一步骈化,骈体文成为这一时期最有代表性的文体。

第三、文学观念上,由重"言志"转向重"缘情",文学理论进一步发展。作家在创作上普遍重视"缘情",强调吟咏性情。"缘情"的主张成为这一时期的主导倾向,特别是萧纲、萧绎,提出"文章须放荡"、要"情灵摇荡"等。在这些主张下,作家更注重词采之美与抒情色彩,更重视作品的审美价值。

这一时期的南朝文学也有一些不足，主要表现为作品的格局比较狭小，作品中强烈的进取精神与慷慨有力的情感力量相对较为薄弱，造成了气格卑弱的弊病。

20.简述谢灵运山水诗的特点。

答：谢灵运所开创的山水诗，把自然界的美景引进诗中，使山水成为独立的审美对象。他的创作，不仅把诗歌从淡乎寡味的玄理中解放了出来，而且加强了诗歌的艺术技巧和表现力，并影响了一代诗风。这些诗歌在艺术上大致有以下几方面的特点：

第一、精工富艳的风格。谢灵运诗歌给人印象最深的是意象密集，对偶句多，语言深奥典雅，从而在整体上形成富艳精工的风格。谢灵运习惯运用移换形之法，将其所见收入诗中，对景物作全景式的铺陈，从而形成了他繁富的特点。

第二、生动细腻的景物刻画。谢灵运诗虽就整体而言颇有雕琢繁芜之感，但就描写刻画自然美而言，却常给人生动细腻之感。其诗在写景上，主要表现为对声色的追求。对于色的表现，如《入彭蠡湖》中"春晚绿野秀，岩高白云屯"，作者没有涂抹万紫千红，只用绿野作底色，白云作点缀，抓住春天那充满阳光，洋溢着生命力的特点，构成了一幅素净柔和的图画。对于声的描绘，如《石门岩上宿》"鸟鸣识夜栖，木落知风发"，以动衬静，写夜晚深沉，鸟鸣声、落叶声格外清越。这种对声色的描绘，反映出诗歌创作上的一种新的趋向，对后代诗人创作影响很大。就此而言，谢灵运可以说是诗歌创作新时代的开创者。

第三、结构上的程式化特点。谢灵运诗歌从整体结构而言，往往先作出游，次写见闻，末尾谈玄说理，拖着一个玄言的尾巴。这种以叙事——写景——说理所形成的结构模式，使谢诗呈现出一种程式化的特点。至于形成这种程式化结构的原因，可以说与谢灵运山水审美意识上的局限有关。谢灵运一生都不能忘怀于政治权势，当他政治失意进而游山玩水时，只是把山水作为一种感观上的刺激，以此掩饰他对权位的热衷。故而他在写景时，并不能真正做到情、景、理三者的完美融合，也无法形成一种完整浑然的意境。

21.简述从陶渊明到谢灵运，诗歌艺术的转变主要表现在哪些方面。

答：沈德潜曾将谢灵运诗歌与陶渊明诗歌作过比较："陶诗合下自然，不可及处，在真在厚。谢诗经营而反于自然，不可及处，在新在俊。陶诗胜人在不排，谢诗胜人正在排。"陶渊明是魏晋古朴诗歌的集大成者，谢灵运却另辟蹊径，开创了南朝的一代新风。具体说来，从陶渊明到谢灵运，诗歌艺术的转变主要表现在以下两大方面：

首先是从写意到摹象。

在谢灵运之前，中国诗歌以写意为主，摹写物象只占从属的地位。陶渊明就是



一位写意的能手。他的生活是诗化的，感情也是诗化的，写诗不过是自然的流露。因此他无意于模山范水，而只是写与景物融合为一的心境。谢灵运则不同，山姿水态在他的诗中占据了主要的地位，“极貌以写物”和“尚巧似”成为其主要的艺术追求。他尽量捕捉山水景物的客观美，不肯放过寓目的每一个细节，并不遗余力地勾勒描绘，力图把它们一一真实地再现出来。谢灵运的那些垂范后世的佳句，无不显示着高超的描摹技巧，如“池塘生春草，园柳变鸣禽”，“野旷沙岸净，天高秋月明”等犹如一幅幅鲜明的图画。如果说陶诗以写意为主，注重物我合一，表现出整体的自然美，那么谢诗更注重山水景物的描摹刻画，而这些山水景物又往往是独立于诗人性情之外的，因此谢诗很难达到陶诗那种情景交融、浑然一体的境界。

其次是从启示性到写实性。

陶渊明的诗歌，十分注重言外的效果，发挥语言的启示性，以调动读者的联想和想象，去体会那些只可意会而不可言传的东西。陶诗中的物象描写，常采用白描的手法，虽然只是淡淡的几笔，但平淡之中蕴含着炽热的感情和浓郁的生活气息。如他笔下的青松、秋菊、孤云、归鸟等意象，无不渗透着诗人的性情与人格，甚至成为诗人的化身和人格的象征。而谢灵运的诗歌语言，则更注重写实性。他充分发挥了语言的表现力，增强了语言描写实景实物的效果。他凭着细致的观察和敏锐的感受，运用准确的语言，对山水景物作精心细致的刻画，力求真实地再现自然美。因而他笔下的物象，就更多地带有独立性和客观性。他写风就是风，写月就是月，写山就要描尽山姿，写水就要描尽水态，而且写来也鲜丽清新、自然可爱。

从陶渊明到谢灵运的诗风转变，正反映了两代诗风的嬗递。如果说陶渊明是结束了一代诗风的集大成者的话，那么谢灵运就是开启了一代新诗风的首创者。在谢灵运大力创作山水诗的过程中，为了适应表现新的题材内容和新的审美情趣，出现了“情必极貌以写物，辞必穷力而追新”和“性情渐隐，声色大开”的新特征。这一新的特征乃是伴随着山水诗的发展而出现的创新现象。这新的特征成为“诗运转关”的关键因素，它深深地影响着南朝一代诗风，成为南朝诗风的主流。而且这种诗风对后来盛唐诗风的形成，也有着十分积极的意义。

22.简述鲍照诗歌的内容和艺术风格。

答：鲍照出身寒微，却是一位极有抱负的才士。他的文学成就是多方面的，诗、赋、骈文都不乏名篇，但成就最高的还是诗歌。其诗歌内容主要有以下几个方面

一、表现其建功立业的愿望和抒发寒门之士备遭压抑的痛苦，其中充满对门阀社会的不满情绪与抗争精神，代表着寒士的强烈呼声。如《拟行路难》其六：“对案不能食，拔剑击柱长叹息。丈夫生世会几时，安能蹀躞垂羽翼？弃置罢官去，还家自休息。朝出与亲辞，暮还在亲侧。弄儿床前戏，看妇机中织。自古圣贤尽贫贱，何况

我辈孤且直!"首四句情绪慷慨,激愤难抑,他拔剑击柱,仰天长叹,悲愤满怀,因为有志难伸;中六句以轻松的口吻表现罢官后的天伦之乐,在轻松的背后,隐含着失志后无可奈何的悲哀;末二句故作旷达之语,既有孤寒之士的人生隐痛,也有讽刺权贵的意味。与同时代的诗人相比,出身贫寒而又沉沦下僚的鲍照,对社会下层的生活有更广泛的接触和更深刻的感受,这在他的诗歌中有深刻的反映。这些诗歌也同样传达出寒士们慷慨不平的呼声。二、描写边塞战争、反映征夫戍卒的生活,其中也渗透着诗人自己的慷慨不平。如《代出自蓟北门行》着重表现将士们誓死报国的决心和诗人建功立业的愿望,与梗概多气的建安诗风颇为接近。三、描写游子、思妇和弃妇的诗,在鲍照的诗中也占相当的比例。这些诗歌的共同特点是哀怨凄怆,细致感人,如《拟行路难》其十三描写思念家人故乡的情怀,其十二则描写了思妇对游子的思念。四、反映统治者横征暴敛和百姓的疾苦,在鲍照的诗中也占有突出的地位。如《拟古》其六就具有代表性。

鲍照诗歌的艺术风格俊逸豪放,奇矫凌厉,但在当时却被目为"险俗"或"险急"。首先,从诗歌的思想内容与情调来看,鲍照以寒士的身份抒发了贫寒之士的强烈呼声,表现为昂扬激越之情、慷慨不平之气和难以抑制的怨愤。他描写边塞战争、征夫戍卒以及游子、思妇和弃妇的生活,反映普通百姓及不幸家庭的悲哀;同情百姓的疾苦,揭露统治者横征暴敛和官僚政治的腐朽等,都是很有特色的。其次,从诗歌的艺术形式、表现技巧以及风格特征等方面来看,鲍照的诗歌尤其是乐府诗,多得益于汉魏乐府和南朝民歌的艺术经验。鲍照现存的二百首诗中乐府占八十多首,其中有三言、五言、七言、杂言等多种形式,有的是学习汉魏乐府,有的是学习南朝民歌。学习民歌,在当时曾被文坛盟主颜延之等人轻视,鲍诗也被视为"俗"。鲍照在这些俗体调的诗中,又以跳荡雄肆、酣畅淋漓的笔力,"慷慨任气,磊落使才",尽情发泄孤寒之士慷慨不平的激愤之情,因而被视为"险"或"险急"。他的诗以凌厉之势和"发唱惊挺"的独特魅力,不仅在当时标举独出,征服了同时代的许多读者和诗人,而且也深得后代诗人与诗论家的赞许。鲍照诗歌俊逸豪放、奇矫凌厉的艺术风格在中国诗史上有着突出地位。

23.简述鲍照对七言诗发展的贡献。

答:鲍照是南北朝时期最有影响的诗人之一。他对七言诗的发展也做出了巨大贡献,自他之后,七言体在南北朝文人诗歌中日益繁荣起来。

首先,鲍照大胆采用这种一般文人视为鄙俗的形式,以丰富的内容充实了七言体的形式。在鲍照以前,七言诗虽有完整之作,如曹丕的《燕歌行》,但是曹丕之后很长一段时间作七言诗的并不多,且为大家所轻视,西晋时傅玄作七言诗,还说七言是"体小而俗",与鲍照同时的汤惠休作七言,被颜延之讥为"委巷中歌谣"。在七



言为当时人所轻视的时候，鲍照独大力作此类诗，这在当时是颇有胆识的。

其次，他的七言诗打破了原来七言诗句句押韵，节奏单一，不够流转变化的缺点，以七言为主而杂以其他各种句式，形成具有新创特点的七言歌行。这种七言形式，音节错综变化，隔句用韵，注重气骨，命意奇警，崇尚奔放美，与诗人激荡不平的情感相统一，因而极富于创造性。尤其是其七言乐府《拟行路难》十八首，代表了盛唐七言乐府歌行之前的最高成就。鲍照大胆变革，改逐句押韵为隔句押韵，而且创造性地自由换韵，为七言体诗的发展开拓了宽广的道路。鲍照的大胆革新使七言诗体大大发展，直接影响到唐代七言歌行的创作。

24.简述永明体的产生过程和主要代表人物。

答：齐梁陈三代是新体诗形成和发展的时期。所谓新体诗，是与古体诗相对而言的，其主要特征是讲究声律和对偶。因为这种新体诗最初形成于南朝齐永明间，故又称“永明体”。新体诗产生的关键是声律论的提出。发现四声，并将它运用到诗歌创作之中而成为一种人为规定的声韵，这就是永明体产生的过程。这反映了诗歌从比较自由的自然声韵发展到讲究格律的必然趋势，是我国格律诗产生的开端。

在永明体产生的过程中，沈约所起的作用是不容忽视的。周颙著《四声切韵》，提出平、上、去、入四声。《南史·沈约传》载沈约撰《四声谱》，一般认为是沈约将四声的区辨同传统的诗赋音韵知识相结合，规定了一套五言诗应避免的声律上的毛病，即后人所记述的“八病”。同时，沈约的诗歌成就也较为突出。钟嵘《诗品》以“长于清怨”来概括沈约诗歌的风格。此外，永明体的代表诗人谢朓，是齐梁时期最为杰出的诗人。他常常在诗中表现仕宦的忧惧和人生的苦闷，对后来唐诗的繁荣有着相当深刻的影响。另一位积极参与创制“永明体”的王融，也是颇有才华的诗人，其诗歌清新自然、流畅而有韵致。在南朝作家中，范云、江淹、何逊、吴均、阴铿等人，都深受“永明体”的影响，而其中诗歌成就较为突出的，则是梁朝的何逊和陈朝的阴铿。何逊的诗歌在艺术形式和技巧等方面的有益探索进一步发展了“永明体”，为律诗走向成熟做出了贡献。阴铿的诗善于锻炼字句，对仗工整，讲究声律，很多作品都可视为唐代五律的滥觞。

25.请简要分析一下应如何评价永明体。

答：“永明体”亦称新体诗，这种诗体要求严格，如有“四声八病”之说，强调诗韵格律，对近体诗的形成产生了重大影响。

永明体诗的主要特点是讲求声律，合理地调配运用诗歌的音节，使之具有和谐流畅的音韵美，这是完全有必要的。但如果要求过分苛细，则势必会带来一定的弊病。永明体对声律的要求是相当精细繁琐并十分严格的，这无疑会给诗歌创作带





来一些弊病,前人已多有指出。

然而前人的评价,一般只是充分注意了永明体给诗坛带来的消极因素的一面。而文学史发展的事实证明,四声的发现和永明体的产生,使诗人具有了掌握和运用声律的自觉意识,它对于增加诗歌艺术形式的美感、增强诗歌的艺术效果,是有积极意义的。永明体的诗人不乏优秀之作,而且后来格律诗的成熟也正是以此为基础的。可以说,如果没有四声的发明和永明体的出现,唐代的诗歌恐怕也就不会那样辉煌。永明体的出现,标志着五言古诗已暂时告一段落,预示着近体诗的即将出现,标志着中国古典诗歌的一大进步。经过许多诗人的不断探索,在诗的格律声韵、对仗排偶、遣词用句以及构思意境等方面,永明体都较古体诗更为工巧华美、严整精练。当然,由于过分追求形式的华美,再加上声病的限制,也产生"文贵形似"之偏和"文多拘忌,伤其真美"之弊。不过他们的优秀之作,毕竟为当时的诗坛注入了新的气息,树立了新的美学风范;他们所积累的丰富的艺术经验,也为后来律诗的成熟及唐诗的繁荣奠定了基础,而且对辞赋、骈文以及后来的词、曲等文学形式都有很大的影响。因此,即使有人对"永明体"提出了这样那样的批评,永明体诗在文学史上的地位,还是应该予以肯定,并给予客观恰当的评价。

26.简答"大谢"、"小谢"山水诗的特色。

答:晋宋之交,我国古代诗坛发生了新的变化,这就是玄言诗的消失,山水诗的兴起,正如《文心雕龙·明诗》所说:"宋初文咏,体有因革,庄老告退,而山水方滋。"谢灵运是扭转玄言诗风,开创山水诗派的第一个诗人,世称"大谢";其族人谢朓,受谢灵运的影响较大,现存的优秀诗篇也大都是山水诗,世称"小谢"。二谢均以描写自然山水景物著称于世,但又各具特色。

谢灵运出身于士族大家,才学出众,在政治上很有抱负,但他生活在刘宋政局混乱、社会动荡的时期,屡遭贬谪,便心怀愤恨。为了排遣政治上的不满情绪,谢灵运纵情山水,肆意遨游,以富丽精工的语言,生动细致地描绘了永嘉、会稽、彭蠡湖等地的自然景色,在山水清音之中得到心灵的慰藉。因此,他的山水诗都带有孤清、闲适的情调,采用哲理典故来言情述志,表达了他对刘宋王朝的对抗和在政治上失意的心情。谢灵运的山水诗,崇尚声色,"情必极貌以写物,辞必穷力而追新",《登池上楼》是其代表作。然而,谢灵运的山水诗多数不能做到情景交融和意境完整,又由于过分追求修饰,以致词藻堆砌多,玄言词句多,往往有句无篇,且结构多半用"叙事—写景—说理"的章法,使人读起来感觉呆滞、单调。

谢朓继承了谢灵运山水诗细致、清新的特点,但又不同于谢灵运那种对山水景物作客观描摹的手法,而是通过山水景物的描写来抒发情感意趣,达到了情景交融的地步,从而避免了大谢诗的晦涩、平板及情景割裂之弊,同时还摆脱了玄言的成



分，形成一种清新流丽的风格，《晚登三山还望京邑》是其代表作。作为"永明体"的积极参与者，谢朓还将讲究平仄四声的永明声律运用于诗歌创作中，因此他的诗音调流畅和谐，读起来琅琅上口，铿锵悦耳，蕴含着深长细微的诗思与情致。谢朓的山水诗虽然较少繁芜词句和玄言成分，但由于他情趣单调，一味追求声韵，在有些篇什里存在着钟嵘所说的"篇末多踬，此意锐而才弱"的缺点。

27.简答"宫体诗"的内涵及其意义。

答："宫体"之称，始于梁简文帝时，指萧纲及其周围文士所写的诗歌，全称应为"东宫新体诗"，代表作家有萧纲、徐陵父子、庾信父子、陈后主、江总等人。其产生是好为新变，不拘旧体的结果，是永明体的进一步发展。就其内容而言，宫体诗主要是以宫廷生活为描写对象，具体的题材不外乎咏物与描写女性，其对女性的审美观照，同对器物的审美观照的心理是一样的，绝大部分是将目光停留在女性的生活圈内，包括她们的容貌、体态、服饰及器物等方面，也包括对爱情心理的细腻刻画。这类诗歌共同的艺术特点，是注重词藻、对偶与声律，因而在情调上伤于轻艳，风格上比较柔靡缓弱。宫体诗中有少数作品表现宫中淫荡的生活，如萧纲的《咏内人昼眠》、《和徐录事见内人作卧具》等。此外，咏物之作在宫体诗中所占的比重相当大，这些诗的共同特点是内容贫乏，单纯咏物而毫无寄托，只讲究词藻与对偶。如萧纲《咏云》、《咏藤》纤细地描摹物形物态，显得琐屑而无生气。

然而就艺术形式而言，宫体诗仍有其贡献。最突出的一点，就是宫体诗发展了吴歌西曲的艺术形式，并继续了永明体的艺术探索而更趋格律化。《梁书·庾肩吾传》云："齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变，至是转拘声韵，弥尚丽靡，复逾于往时。"虽是批评的口吻，但也说明宫体诗在格律化方面比沈约等人的永明体有了进一步的发展，如萧纲的《采菱曲》、徐摛的《咏笔》已基本合律，这类诗在宫体诗中所占的比例是相当大的，这说明宫体诗对后来律诗的形成有着重要的推动作用。至于宫体诗语言的风华流丽、对仗的工稳精巧以及用典隶事等方面的艺术探索和积累，也同样为唐代诗人提供了足资借鉴的艺术经验。

28.试论庾信前后期创作的不同及其在文学史上之地位。

答：庾信的一生，以四十二岁出使西魏并从此流寓北方为标志，可分为前后两期。对他的创作杜甫曾评价说："庾信文章老更成，凌云健笔意纵横"，由此可见庾信创作的诗文前后期是迥然不同的。

庾信早年仕于梁朝，完全是一个宫廷的文学仕臣，与徐陵才学向埒，为文并重绮艳，影响甚大，形成了一派新的诗风，世称"徐庾体"。这一时期，庾信的诗文主要是奉和、应制之作，题材基本上不出花鸟风月、醇酒美人、歌声舞影、闺房器物的范围，有供君王消遣娱乐的性质，思想内容轻浅单薄。但他对诗歌形式的多方面探索





为后期的创作打下了一定基础。

庾信四十二岁时出使西魏，因梁亡被迫仕于北朝。因此他后期的作品主要是抒发自己怀念故国的乡关之思和屡遭离乱的身世之感，创作风格也一变而为沉郁、苍凉。而且在抒发个人的亡国之痛时，也能以悲悯的笔触反映人民的苦难。因而，《四库全书总目提要》称赞庾信北迁以后的作品“华实相扶，情文兼至”，杜甫在《咏怀古迹》中也评论庾信“暮年诗赋动江关”，充分肯定了他晚年作品的价值。

庾信是南北朝时期一位集大成的作家，他的作品代表了当时同类创作的最高成就。在体裁方面，他诗、赋、文皆工。在风格和技巧方面，他融南北文学之长，至后期而臻于老成，在艺术造诣上达到了“穷南北之胜”的高度，这在中国文学史上具有典型的意义。同时，他把南方的文学技巧带到北方，其作品深受北方文人喜爱，人们竞相学习，据《北史·庾信传》记载“当时后进竞当模范，每有一文，都下莫不传诵”，这样就促进了南北文风的融和，推动了北方的文学创作。可以说，庾信汲取了齐梁文学声律、对偶等修辞技巧，并接受了北朝文学的浑灏劲健之风，从而开拓和丰富了审美意境，为唐代新诗风的形成做了必要的准备，也受到唐代作家的推崇与模仿。

29.齐梁时期，文学的“新变”意识更加突出，请简答其主要表现。

答：齐梁时期，文学的“新变”意识更加突出，对于文章体貌深有影响。这主要表现在如下三个方面：

一是永明声律说兴起。《南史·庾肩吾传》：“齐永明中，文士王融、谢朓、沈约文章始用四声，以为新变。”其“新变”的意义是揭示四声协调的规则，并自觉运用到诗文创作上，从而变以往自然的巧合为人工的声律，开启诗文格律化的道路。永明声律说对诗体转变的影响很大，形成了所谓“永明体”，同时对文章的韵律之美也起着强化作用，文章写作更注重声调谐和之美。

二是文笔之辨的深入。对于文笔的辨别，发生于宋齐时期。颜延之认为：“笔之为体，言之文也；经典则言而非笔，传记则笔而非言。”他肯定了“笔”的文学性，反映了文学的自觉意识。至于文与笔如何区分，刘勰认为“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也”。但随着宋齐以来美文的衍化，原来无韵的文体也或多或少地显出韵律上的经营，笔与文既有区别又有联系。因此，梁时萧绎在《金楼子·立言篇》中重新提出对“文”的界定：“至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”，追究“文”的实质，对原来文笔之辨的纯形式标准有所超越。

三是不拘常体的呼声。萧子显在《南齐书·文学传论》中提出：“若无新变，不能代雄。”他本人在创作上也有探求新变的具体实践，这种意识也是以齐梁文学较善于创变为背景的。



30.简述中国小说的起源。

答:"小说"一词最早见于《庄子》杂篇《外物》:"饰小说以干县令,其于大达亦远矣。"以"小说"与"大达"对举,是指那些琐屑的言谈、无关政教的小道理,与作为一种文学体裁的小说不完全相同。东汉班固据《七略》撰《汉书·艺文志》,把小说家列于诸子略十家的最后。这是小说见于史家著录的开始。此外,班固据《七略·辑略》说:"小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。孔子曰'虽小道必有可观焉,致远恐泥,是以君子弗为也。'"这是史家和目录学家对小说所作的具有权威性的解释和评价。他们认为小说本是街谈巷语,由小说家采集记录,成为一家之言,这虽是小道,尚有可取之处。班固则明确地指出小说起自民间传说,这对认识中国小说的起源有重要的意义。

追溯中国小说的起源,有以下几个方面:

首先是神话传说。从简略的神话传说中,我们可以看到故事情节和人物性格这两种重要的小说因素。从神话传说到小说的这根链条中,逸史是关键的一环。甚至不妨说逸史是中国小说直接的源头,逸史中最接近小说或竟可视为早期小说的,莫过于《穆天子传》和《燕丹子》,胡应麟称后者为"古今小说杂传之祖"。

其次是寓言故事。例如《孟子》、《庄子》、《韩非子》、《战国策》等书中都有不少人物性格鲜明的寓言故事,它们已经带有小说的意味。《韩非子》中保存寓言故事最多的《内储说》、《外储说》、《说林》,明白地用"说"来标目,也透露出两者之间的关系。

第三是史传。如《左传》、《战国策》、《史记》、《三国志》,其描写人物性格,叙述故事情节,或为小说提供了素材,或为小说积累了叙事的经验。唐代传奇小说多取人物传记的形式,《三国志演义》径直标明是史传的演义,在传统的目录学著作中子部小说家类和史部杂传类缺少严格的区别,都证明了史传是小说的一个源头。

31.简答魏晋南北朝志怪小说兴盛的原因、主要内容及影响。

答:志怪小说多记述神仙方术、鬼魅妖怪、殊方异物、佛法灵异等,虽然许多作品中表现了宗教迷信思想,但也保存了一些具有积极意义的民间故事和传说。

志怪小说的兴盛与当时的社会背景有很大关系,宗教迷信思想的盛行是其兴盛的土壤。可以说志怪小说适应了宗教宣传的需要,也提供了闲谈的资料,因而得以流传。鲁迅在《中国小说史略》中指出魏晋南北朝志怪小说兴盛的原因,是受了民间巫风、道教及佛教的刺激。具体说来,首先,受佛教中佛经故事的影响,由于印度思想的输入,佛教大行,翻译的佛经很多,鬼神奇异之谈杂出,使志怪小说发达起来。其次,受巫和方士的影响,鲁迅谈到巫多说鬼,方士多谈炼金和求仙,秦汉以来,其风日盛,到六朝并没有止息,所以志怪之书特多。因而,中印两国的鬼怪都合






于小说里，使志怪小说发达起来。

志怪小说按内容可分为三类：一、地理博物，如托名东方朔的《神异经》、张华的《博物志》。二、鬼神怪异，如曹丕的《列异传》、干宝的《搜神记》等。三、佛法灵异，如颜之推的《冤魂志》。志怪小说中值得注意的，是那些曲折地反映了社会现实、表达了人民的爱憎以及对美好生活向往的作品。如《搜神记》中的《三王墓》叙述楚国巧匠干将莫邪为楚王铸剑，反被楚王杀害，其子长大后为父报仇的故事。

志怪小说对后代文学有深远的影响。首先是在志怪的基础上，加以繁衍扩展，形成有意虚构而又怪诞离奇的长篇，而后再转向人间生活。而且，在整个文学史上，志怪小说始终没有消失。其中最有价值的，乃是有意识地利用志怪形式，在幻奇的故事中表现社会生活和人生情感的作品，蒲松龄《聊斋志异》可以作为代表。至于六朝志怪中的故事，为后代小说、戏剧所吸收，加以创变，推陈出新，更是不胜枚举。

32.试述《世说新语》的内容与特色，及其对后世的影响。

答：《世说新语》又称《世说》、《世说新书》，全书分为德行、言语、政事、文学、雅量、任诞等36门，其内容主要是记录魏晋名士的逸闻轶事和玄虚清谈，也可以说这是一部魏晋风流的故事集，从而也起到了名士“教科书”的作用。综观全书，可以得到魏晋时期几代士人的群像，通过这些人物形象，又可以了解那个时代上层社会的风尚。

具体说来，其思想内容主要体现在以下几方面：一、反映了士族阶层的精神面貌、生活方式和文化趣味，如《王子猷居山阴》、《华歆王朗》等。二、崇尚老庄自然，大多篇章描述了魏晋风度和名士风流，包括士族文人放荡的言行，名士奇特的举动和玄妙的清谈，如《刘伶病酒》等。三、反映魏晋时期社会的黑暗、政治的腐败和统治集团的残暴与荒淫，如《石崇要客燕集》、《石崇与王恺争豪》等。四、对魏晋时期社会的黑暗斗争、社会风尚、人际关系和文学艺术成就也有所反映。

《世说新语》在艺术上有较高的成就，鲁迅先生曾把它的艺术特色特色概括为“记言则玄远冷隽，记行则高简瑰奇”。具体说来，一、生动地表现人物的性格特征，善于采用多种表现手法来刻画人物形象。有的篇章通过同一环境中几个人的不同表现而形成对比，如《雅量》中记述谢安和孙绰等人泛海遇到风浪后各人的表现。有的篇章则抓住人物性格的主要特征作漫画式的夸张，如《忿狷》中绘声绘色地描写王述吃鸡蛋的种种蠢相来表现他的性急。有的篇章运用富于个性的口语来表现人物的神态，如《赏誉》中王导“以麈尾指坐”，叫何充共坐说：“来，来，此是君坐！”生动地刻画出王导对何充的器重。二、语言精练，简约含蓄，隽永传神，透出种种机智和幽默，既有典雅的辞句，又有生动的口语，善于将语言写得逼似人物身份，使人如



闻其声。如《俭啬》篇写司徒王戎的吝啬;《简傲》篇写钟会访嵇康,表现了嵇康傲岸的个性。正如明代胡应麟所说"读其语言,晋人面目气韵,恍忽生动,而简约玄澹,真致不穷"。

《世说新语》是记叙轶文隽语的笔记小说和小品文的先驱,对所世文学产生了深远影响。历代模仿者不绝,有梁刘孝标的《续世说》、明何梁俊的《何氏语林》等。《世说新语》的许多故事成为古代诗文中的典故或小说、戏曲的创作素材。如元关汉卿的《玉镜台》、秦简夫的《剪发代宾》等都是从《世说新语》的故事发展而来的。《三国演义》中的曹植七步成诗等情节也来自《世说新语》。此外,"拾人牙慧"、"一往情深"、"难兄难弟"等成语,也出自《世说新语》。

## 隋唐五代文学

### 一、填空

1.元代辛文房的《__________》为398位唐代诗人作传,间有评论,从中可以看出唐诗发展的因革流变。

2.在贞观诗坛的后期,出现的由上官仪所代表的诗体称为"________"。

3.初唐时期,________的诗歌创作表现出明显的复古倾向,被杜甫称之为"千古立忠义,感遇有遗篇"。

4."初唐四杰"是指________、杨炯、卢照邻和骆宾王。

5.唐朝初年,________、李峤与苏味道、崔融并称"文章四友"。

6.五律的定型,是由宋之问和________最后完成的。

7.________、贺知章、张旭和包融被称为"吴中四士"。

8.________的《春江花月夜》,奠定了他在唐诗史上的大家地位。

9.盛唐诗人王维的送别诗名作《________》,又名《渭城曲》,后来被谱成名曲《阳关三叠》,广为传唱。

10."诗中有画,画中有诗"是宋代大文豪________对唐代诗人王维的诗和画的评价。

**参考答案:**

1.唐才子传 2.上官体 3.陈子昂 4.王勃 5.杜审言 6.沈佺期 7.张若虚 8.张若虚 9.送元二使安西 10.苏轼

11.与王、孟诗风相近的诗人中,________的创作成就最高,代表作为《题破山寺





后禅院》。

12.有"七绝圣手"之称的是________,其代表作为《芙蓉楼送辛渐》。

13.________的《黄鹤楼》被誉为唐人七律的压卷之作。

14.写于滞留夔州时期的组诗《________》可以说是杜甫律诗中的登峰造极之作。

15.被杨伦称为"杜集七言律第一"的是《________》。

16."大历十才子"之名,最初见于中唐诗人姚合编的《________》,

17."大历十才子"中________被公认为十才子之冠,与刘长卿并称"钱刘"。

18.刘长卿的五绝,最为著名的是《________》,中有"柴门闻犬吠,风雪夜归人"的诗句。

19.柳宗元的诗作中,被誉为唐人五言绝句最佳者的是《________》。

20.与韩孟诗派同时稍后,中唐诗坛又崛起了以________、________为代表的元白诗派。

**参考答案:**

11.常建 12.王昌龄 13.崔颢 14.秋兴八首 15.登高 16.极玄集 17.钱起 18.逢雪宿芙蓉山主人 19.江雪 20.白居易 元稹

21.张籍和________是中唐时期较早从事乐府诗创作的诗人,时号"张王"。

22.白居易在《________》中明确提出了"文章合为时而著,歌诗合为事而作"的主张。

23.《卖炭翁》、《上阳白发人》是白居易《________》五十首中的名作。

24.韩愈、柳宗元理论主张的核心是"________"说。

25.《三戒》是指柳宗元的《永某氏之鼠》、《________》、《黔之驴》。

26.成语"黔驴之技"、"庞然大物"出自柳宗元的寓言文《________》。

27.罗隐的文集名为《________》,其中多为"愤闷不平之言,不遇于当世而无所以泄其怒之所作"。

28.蒋防的《________》是中唐传奇的压卷之作,明人胡应麟说:"此篇尤为唐人最精彩之传,故传诵弗衰。"

29.晚唐诗人杜牧的咏史诗常常带有史论的特点,他《________》一诗中"江东子弟多才俊,卷土重来未可知"即是如此。

30.________的诗被称为"武功体",代表作是五律组诗《武功县中作三十首》。

31.司空图的诗论著作为《________》,主要提出"象外之象"、"韵外之致"等理论,强调诗歌的意境美。



32.《花间集》是最早的文人词总集，编者为后蜀的________。

**参考答案：**

21.王建 22.与元九书 23.新乐府 24.文以明道 25.临江之麋 26.黔之驴 27.谗书 28.霍小玉传 29.题乌江亭 30.姚合 31.二十四诗品 32.赵崇祚

**二、名词解释**

1.贞观诗风 2.上官体 3.初唐四杰 4.七言歌行 5.文章四友 6.沈、宋 7.沈宋体 8.王梵志诗和寒山诗 9.吴中四士 10.《春江花月夜》 11.山水田园诗派 12.七绝圣手 13.边塞诗 14.李、杜 15.诗仙 16.诗圣 17.诗史 18.三吏三别 19.《箧中集》 20.大历诗风 21.大历十才子 22.五言长城 23.韩孟诗派 24.孟诗韩笔 25.郊寒岛瘦 26.刘、柳 27.张王乐府 28.元白诗派 29.元和体(长庆体) 30.通江唱和 31.文章合为时而著，歌诗合为事而作 32.新乐府运动 33.古文 34.文以明道 35.晚唐小品 36.三十六体 37.唐传奇 38.变文 39.小李杜 40.温、李 41.苦吟诗人 42.香奁体 43.皮、陆 44.韵味说 45.曲子词 46.竹枝词 47.敦煌曲子词 48.《花间集》

**参考答案：**

1.贞观诗风：在南、北朝文学由对立走向融合的历史进程中，初唐的贞观时期是一个重要的发展阶段，主掌贞观诗坛的，是唐太宗李世民及其身边的北方文人和南朝文士，他们对南、北文学的不同有着清醒认识，并提出“各去所短，合其两长”的文学主张。贞观诗风的新变，起于对六朝声律辞采的模仿和拾掇，太宗及其周围的一批诗人，如杨师道、李百药等早年虽有融和南北艺术技巧较为成功的作品，但后来多奉和应制之作，尽管在声律辞藻的运用方面日趋精妙，但在风格趣味方面已日益贵族化和宫廷化。

2.上官体：指唐初以宫廷诗人上官仪为代表的一种诗体，他的诗多为奉合应诏之作，绮靡浮艳，是齐梁宫体诗的余风。据《旧唐书·上官仪传》记载，上官仪“工五言，好以绮错婉媚为本，仪既贵显，故当时颇有学其体者，时人谓之上官体”。上官体代表了追求形式技巧与声辞之美的宫廷化倾向，但有一种天然媚美之致，体现了较为健康开朗的创作心态和雍容典雅的气度，成为代表当时宫廷诗人创作最高水平的典型范式，对律诗形式的发展也起了一定的促进作用。

3.初唐四杰：指王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四位初唐诗人。他们官小而才大、





名高而位卑,心中充满了博取功名的幻想和激情,郁积着不甘居人下的雄杰之气。他们的诗重视抒发一己之情,出现了一种壮大的气势和慷慨悲凉的感人力量。同时,他们还反对继承齐梁遗风的纤巧绮靡的上官体,积极开拓诗歌的思想题材领域,倡导富有“骨气”的刚健之诗,为因循的初唐诗坛吹进了一阵清新空气,使声律风骨兼备的唐诗开始形成,但他们的诗仍残留不少南朝遗风。

4. 七言歌行:是七言古诗与骈赋相互渗透融合而产生的一种诗体,在发展过程中也吸收了南朝乐府和近体诗的一些影响。七言歌行上承乐府诗即事抒情的传统,又吸收了格律诗玲珑精致的风姿,意脉流荡,波澜开合,曼词丽调,风情万种。唐代诗人创作了大量的七言歌行作品,但这些作品中,真正被之管弦、播于乐章的只是其中极少的部分,大量的还是作为诗篇流行于世。

5. 文章四友:指继上官仪之后,武后时代的四个宫廷诗人,即杜审言、李峤、苏味道、崔融。杜审言是杜甫的祖父,其诗较少雕饰,对近体诗的形成和发展有一定贡献,代表作《和晋陵陆丞早春游望》。李峤、苏味道、崔融都身居高官,其诗多为应制之作,内容空洞。与苏、李相较,崔融有些从军诗尚有可取。

6. 沈、宋:“沈”指沈佺期,“宋”指宋之问,二人都曾在初唐时做过宫廷侍臣,媚附权贵,品格低下。他们所作律诗多应制奉和之作,佳篇不多,但词采精丽,且数量较多,格律形式完整,为后人所推崇,为近体诗的建立和发展做出了贡献。沈宋以前,律诗前后失粘的相当多,且多为五律。沈宋使五律更趋精密,完全定型,又使七律体制开始规范化。他们的五七言近体诗歌作品标志着五七言律体的定型。据《新唐书·宋之问传》记载:“及之问、佺期,又加靡丽,回忌声病,约句准篇,如锦绣成文。学者宗之,号为沈、宋。”

7. 沈宋体:律诗的别称。初唐诗人在诗律方面有很大进展,他们主要在永明体的基础上做了两个工作,一是把四声二元化,二是解决了粘式律的问题,从律句律联到构成律篇,摆脱永明诗人种种病犯说的束缚,创造了一种既有程式约束又留有广阔创造空间的新体诗——律诗。其中贡献最大的就是沈佺期和宋之问,他们总结了六朝以来声律方面的创作经验,确立了律诗的形式,因此又称律诗为“沈宋体”。

8. 王梵志诗和寒山诗:唐代出现了大量的诗僧,而僧诗中较为重要的有王梵志诗和寒山诗。王梵志诗今存 390 首,似非出于一人之手。写世俗生活的部分,多底层人民的贫困与不幸;表现佛教思想的,大体劝人为善,语言通俗,当时似广泛流传于民间。寒山诗包括世俗生活的描写、求仙学道和佛教内容,其中表现禅机禅趣的诗,有着广泛而深远的影响。

9. 吴中四士:指张若虚、贺知章、张旭和包融。在初、盛唐之交,四人齐名,他们



又都是江浙一带人,这一带在古代也叫吴中,因此人们称他们为"吴中四士"。其中贺知章、张若虚是当时著名的诗人,张旭是书法家,也是诗人,包融所传诗不多。诗作以张若虚的《春江花月夜》最为著名。"四士"性格狂放,诗多具有浪漫主义色彩,往往透露出一些新的气息、新的情趣,体现了唐诗从初唐到盛唐过渡的特色。

10.《春江花月夜》:是初、盛唐之交诗人张若虚的代表作,被称为"以孤篇盖全唐",历来为人们所传颂。这是一首长篇歌行,采用的是乐府旧题,但作者已赋予了它全新的内容。张若虚在诗中将画意、诗情与对宇宙奥秘和人生哲理的体察融为一体,创造出情景交融、玲珑透彻的诗境,而在明净的诗境中,又融入了一层淡淡的忧伤。诗人将真切的生命体验融入美的形象,诗情与画意相结合,表明唐诗意境的创造已进入炉火纯青的阶段。

11.山水田园诗派:是盛唐最有影响的诗歌流派之一,山水田园诗派诗人多仕途失意,受佛道思想影响较深,寻求隐逸,因而诗中多描写山水田园的自然风光,其诗诗风清新流丽,常常表现出静谧恬淡的境界。孟浩然、王维是盛唐山水田园诗派的代表作家。两人都工于五言,都善于描写自然景物,风格也有近似之处。在艺术成就方面,二人既可并驾齐驱,又各标风韵,对后世都有深远影响。王维的代表作主要有《辋川集二十首》、《山居秋暝》、《渭川田家》等,孟浩然的代表作主要有《夜归鹿门歌》、《过故人庄》、《宿建德江》等。

12.七绝圣手:指盛唐时期以写七绝著名的诗人王昌龄。王昌龄诗的内容多写边塞生活,而诗体则多用易于入乐的七绝。其《出塞》诗被推为唐人七绝的压卷之作。胡应麟《诗薮》中说,在唐代诗人中"七言绝,太白、江宁为最",江宁即王昌龄。王昌龄在七绝上着力尤多,成就也最高,因而被后人誉为"七绝圣手"。

13.边塞诗:是盛唐诗歌中的一个重要流派。代表作家有高适、岑参、王之涣等人,他们继承并发展了魏晋、隋及唐初以来边塞诗的创作传统,以深刻的边塞生活体验,多方面反映边塞生活,表现了巩固国防、为国立功的英雄主义气概和进取精神。诗歌反映了盛唐时代气息,开阔了诗歌创作题材,气势磅礴,乐观向上,描写生动、形象,风格雄浑豪放,富有艺术感染力,促进了盛唐诗歌的繁荣。

14.李、杜:指唐代大诗人李白和杜甫。二人一为积极浪漫主义的大师,一为现实主义的圣手,并为两大诗歌流派的代表作家。韩愈《调张籍》中说:"李杜文章在,光焰万丈长。"《旧唐书·杜甫传》则称,杜甫"少与李白齐名,时号李杜"。晚唐著名诗人李商隐和杜牧也以诗名并称"李杜"或"小李杜"。

15.诗仙:诗中之仙,是对唐代大诗人李白的称誉。李白的诗歌创作,充满了发兴无端的澎湃激情和神奇想象,既有气势浩瀚、变幻莫测的壮观奇景,又有标举风神情韵而自然天成的明丽意境,美不胜收。大概因其诗才飘逸如仙,多写游山求仙





之事，富有浪漫主义特色而得此名。宋代严羽在《沧浪诗话·诗评》中说："人言太白仙才，长吉鬼才；不然，太白天仙之词，长吉鬼仙之词耳。"

16.诗圣：诗中之圣，是对唐代大诗人杜甫的称誉。杜诗兼备众体而又自铸伟辞，集六朝、盛唐诗歌之大成，对后代许多诗人有着重要影响。宋人谓杜甫"实积众流之长，适当其时而已"，为"诗之集大成者"，明代杨慎谓杜甫"圣于诗"，清代王士祯谓杜甫作"圣语"，后遂有"诗圣"之称。

17.诗史：是对唐代大诗人杜甫诗的称誉。杜甫的诗歌创作主要在"安史之乱"期间和之后，他饱尝了那个时代的苦难，目睹和体验了唐帝国由盛到衰急剧变化的严酷现实，因而他的诗歌把写实倾向推向了艺术的顶峰。在"安史之乱"中，他与千千万万民众一样流离失所，他的诗如"三吏"、"三别"、《春望》等，最早也最全面、最深刻地反映了这场大战乱所造成的灾难，展现了战火中整个社会变化的广阔画面，被誉为"诗史"。诗史的性质，决定了它写作方法的变化，杜甫把强烈深沉的抒情融入叙事手法中，以叙事手法写时事。《新唐书》本传云："甫又善陈时事，律切精深，至千言不少衰，世号诗史。"

18.三吏三别：是对杜甫诗《新安吏》、《潼关吏》、《石壕吏》、《新婚别》、《垂老别》、《无家别》的简称，这六首诗是杜甫有计划、有安排写成的作品。中唐时期，统治者实行了无限制、无章法、惨无人道的拉夫政策，杜甫亲眼目睹了这些现象，怀着矛盾痛苦的心情，写成这六首诗作。杜甫在揭露统治阶级凶残苛暴的同时，以无限同情和感激的心情歌颂了广大的人民。"三吏"与"三别"表现手法不尽相同，"三吏"夹带问答叙事，"三别"通篇都是人物的独白。从文学源流上看，"三吏"、"三别"上承《诗经》、汉乐府风格，下启白居易诸人新乐府，是杜甫现实主义创作的一个顶点。

19.《箧中集》：中唐诗人元结所编的诗集。《箧中集》收沈千运、赵微明、孟云卿、张彪等诗人的作品，他们是最先感受到衰败景象到来的一群诗人，他们诗中没有盛唐诗中那种慷慨豪雄情调，而是以悲愤写人生疾苦。元结把他们的诗作编在一个集子里，给予很高的评价。元结的诗歌观念，与他们是一致的，主张诗应有规讽寄托，有益政教。元结与《箧中集》的诗人们，一变盛唐诗人诗中的理想色彩，而转向写人生悲苦，他们的诗有思想深度而乏艺术力量。

20.大历诗风：指的是大历至贞元年间活跃于诗坛上的一批诗人的共同创作风貌。这些诗人的大多数，青少年时期是在开元太平盛世度过的，受过盛唐文化的熏陶，可由安史之乱引发的近十年的空前战乱，使他们的心理状态产生了明显的变化。他们的诗，不再有李白那种非凡的自信和磅礴气势，也没有杜甫那种反映战乱社会现实的激愤和深广情怀，尽管有少量作品存留盛唐余韵，也写民生疾苦，但大量作品表现出一种孤独寂寞的冷落心境，追求清雅高逸的情调。这使诗歌创作由



雄浑的风骨气概转向淡远的情致,转向细致省净的意象创造,以表现宁静淡泊的生活情趣,虽有风味而气骨顿衰,遂露出中唐面目。

21.大历十才子:大历,是唐代宗李豫的年号。十才子,指大历年间的十位诗人,即李端、卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿沣、夏侯审。他们的生平大都不详,因大历初年在长安参加重要的唱和活动而为世人所瞩目。他们的创作成就高低不一,钱起被公认为十才子之冠。他们的诗主要写日常生活细事、自然风物和羁旅愁思,抒发寂寞清冷的孤独情怀,表现超然世外的隐逸风调。艺术表现上以谢朓为宗,讲究格律词藻,追求清雅闲淡,工于白描写景,技巧趋于细腻雕琢,大都写得精致工整,带有大历诗特有的情思韵味。"十才子"之名,最初见于中唐诗人姚合编的《极玄集》。

22.五言长城:指盛唐时期著名诗人刘长卿。刘长卿,字文房,世称刘随州。他因一生不得志,所作诗歌多写政治失意之感,也有反映离乱之作。他的五言诗写得最好,善于描绘自然景物,以画人诗,简括鲜明,所以自称"五言长城"。代表作如《逢雪宿芙蓉山主人》、《江中对月》等都为后人所称道。

23.韩孟诗派:这是中唐时期与新乐府运动同时崛起的一个影响较大的诗派,以韩愈、孟郊为代表。他们进一步发展了杜甫诗歌奇崛的一面,力求瑰奇怪谲。孟郊诗风幽冷,尤善以"寒"字为中心,刻画对生活的特殊感受;韩愈则形成雄怪的诗风,不仅以雄大气势见长,且常跃动怨愤郁躁的情绪。除了追求诗歌的雄奇怪异之美,他们还大胆创新,或以散文章法结构诗篇,或在诗中大量使用散文句法,尽力消融诗与文的界限,"以文为诗",对宋诗影响深远。代表人物还有贾岛、卢仝、李贺等人。

24.孟诗韩笔:在诗歌创作中追求奇崛险怪方面,中唐时期著名诗人韩愈和孟郊的诗风有近似之处,后人论诗常以"韩孟"并举。又因韩愈以散文著称,孟郊以诗名世,当时有"孟诗韩笔"之誉。唐人赵璘《因话录》:"韩文公与孟东野友善。韩公文至高,孟长于五言,时号孟诗韩笔。"

25.郊寒岛瘦:是对中唐诗人孟郊和贾岛的称谓。孟郊一生困顿,贫寒凄苦,其诗也常道穷愁凄凉;贾岛的诗注重字句的雕琢、推敲。因二人诗歌都清峭瘦硬,好做苦语,故有此称。苏轼便曾经提到"元轻白俗,郊寒岛瘦"。

26.刘、柳:指中唐时期优秀诗人刘禹锡和柳宗元。他们交情甚笃,才华相当,而且"二十年来万事同",政治遭遇非常接近,由此奠定了他们诗歌思想内容的共同基础。刘禹锡、柳宗元一生的大部分时间都是在穷僻荒远的贬所度过的,所以抒写内心的苦闷、哀怨,表现身处逆境而不肯降心辱志的执着精神,便成了他们诗歌创作的主要内容,因此并称"刘柳"。柳宗元的代表作品有《登柳州城楼寄漳汀封连四





州》等,刘禹锡的代表作品有《西塞山怀古》、《金陵怀古》等。

27.张王乐府:张籍、王建是中唐时期较早从事乐府诗创作的诗人,二人是好友,又都以写新乐府著称,世称"张王乐府"。张王乐府有许多共同特点:一是在古题、新题参用方面极相似;二是艺术上都好用七言歌行,并在诗的结尾两句用重笔来突出主题;三是语言也都通俗明快,凝炼精悍。在扭转大历风调,将诗歌创作导向重写实、尚通俗之路的过程中,张籍、王建有着不可忽视的贡献。

28.元白诗派:中唐以元稹、白居易为代表的诗派,他们重写实、尚通俗,以讽喻时事的乐府诗著称,是对杜甫写时事的创作道路的进一步发展。他们除在诗歌语言通俗方面做出了巨大贡献外,还通过诗歌咏唱促进了格律技巧的纯熟。白居易的代表作有《长恨歌》、《琵琶行》、《新乐府》等,元稹的代表作有《乐府古题》等。

29.元和体(长庆体):是指唐代诗人白居易、元稹在唐宪宗元和年间所形成的诗风。据《新唐书·元稹传》记载:"稹尤长于诗,与居易名相埒,天下传讽,号元和体。"后来模仿元白风格所作的作品,也称元和体。又因白居易编有《白氏长庆集》,元稹编有《元氏长庆集》,后人也把这种诗风称为"长庆体"。

30.通江唱和:元稹、白居易在相识之初,即有酬唱作品,此后他们分别被贬,一在通州,一在江州,虽路途遥遥,仍频繁寄诗,酬唱不绝,即所谓的"通江唱和",成为文学史上一个令人注目的现象。元、白此期的唱和诗多长篇排律,次韵相酬,短则五六十句,长则数百句,洋洋洒洒,蔚为大观。如白居易有《东南行一百韵》寄元稹,元稹即作《酬乐天东南行诗一百韵》回赠。另外二人还有一些寄怀酬答的短篇小诗,真挚耐读,清新有味。如白居易的《舟中读元九诗》和元稹的《酬乐天舟泊夜读微之诗》。

31.文章合为时而著,歌诗合为事而作:这是白居易在《与元九书》中提出的文学主张,是新乐府运动的创作纲领。所谓为时为事而作,也就是白居易在《新乐府序》中说的"为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作也"。为时为事而作,首要的还是"为君"而作。他也认为"但伤民病痛,不识时忌讳",并创作了大量反映民生疾苦的讽谕诗,但总体指向却是"唯歌生民病,愿得天子知"。因为只有将民情上达天听,皇帝开壅蔽、达人情,政治才会趋向休明。由此可见白居易的诗歌主张是重写实、尚通俗、强调讽谕。

32.新乐府运动:是由唐代诗人白居易、元稹等所倡导的诗歌革新运动。"新乐府"一名,是白居易相对汉乐府而提出的,其含义就是以自创的新的乐府题目咏写时事,故又名"新题乐府"。这类诗的特点是:自创新题,咏写时事,体现汉乐府的现实主义精神。代表作家及作品有白居易的《新乐府》五十首、《秦中吟》十首,元稹的《田家词》、《织妇词》,张籍的《野老歌》,王建的《水夫谣》等。



33.古文：这一概念由韩愈最先提出。他把六朝以来讲求声律及辞藻、排偶的骈文视为俗下文字，认为自己的散文继承了先秦两汉文章的传统，所以称“古文”，其特点是奇句单行，长短不拘，书写自由。韩愈提倡古文，目的在于恢复古代的儒学道统，将改革文风与复兴儒学变为相辅相成的运动。由于韩愈、柳宗元等人的宣传倡导和创作实践，唐后期古文写作极盛，质朴流畅的散体终于取代骈体，成为文坛的主要风尚。唐代散文继承了秦汉散文传统，又具有题材更广、与现实生活联系更密切、文学性更强等新的特点。

34.文以明道：在古文运动中，韩愈、柳宗元明确提出“文以明道”的主张。韩愈一再说自己“修其辞以明其道”，其主要目的，除了致力于建立儒家道统外，便是用“道”来充实文的内容，使文成为参预现实政治的强有力的舆论工具。出于相同的政治目的，韩、柳二人不约而同地走向了以文明道、反对不切实际的文体文风的路途。他们将文体文风的改革作为其政治实践的组成部分，赋予文强烈的政治色彩和鲜明的现实品格，去其浮靡空洞而返归质实真切，创作了大量饱含政治激情、具有强烈针对性和感召力的古文杰作。

35.晚唐小品：在古文走向衰落的过程中，晚唐小品却异军突起、大放光彩，鲁迅在《小品文的危机》中指出“唐末诗风衰落，而小品放了光辉”。它是韩愈、柳宗元的杂说、寓言小品等类文体在新形势下的继续和发展，也是晚唐日趋尖锐的各种社会矛盾下的产物。晚唐小品有三个基本特点：一是篇幅短小精悍；二是多为刺时之作，有的放矢，批判性强；三是情感炽烈，生气贯注。其代表作家有皮日休、陆龟蒙、罗隐等人。

36.三十六体：晚唐李商隐、温庭筠、段成式都擅长骈体文，时号“三十六体”，因三人在其从兄弟中皆排行第十六，故有此称。他们大力提倡以四字、六字相间为句的四六文，重辞藻、典故、声韵、偶对，向唯美主义方向发展，并将骈文广泛应用到书信、公文、表奏等各种文体中，不少作品无异于文字游戏。在创作技巧和文风上，他们的骈文则有了一些新的变化，大都雕镂精工，用典深僻，词采繁缛，偶对切当，风格更为华丽浓艳，其中以李商隐的骈文最具代表性。

37.唐传奇：是在前代志怪小说和史传文学的基础上发展起来的文言小说，与传录异事、粗陈梗概而无甚作意的六朝小说相比，传奇作者更注重作品的审美价值，注重小说愉悦性情的功用，由此形成“作意好奇”、“始有意为小说”的特点。唐传奇的题材扩大，篇幅大大加长，铺展为几千字的规模，能比较完整丰富地反映生活，写出生活的流动发展，从中展示出人物的命运，而且情节完整、生动、曲折，艺术描写趋于深入、细腻，并注意刻画人物的思想性格，反映更加丰富复杂的社会内容。在唐代的文言小说中，轶事与志怪两类所占的比例相当大，真正传奇体制的作品数量

并不算很多，但却代表了中国古典小说发展的一种质的新变。唐传奇的出现，标志着我国文言小说发展到了成熟的阶段。代表性作品有王度的《古镜记》、白行简的《李娃传》、杜光庭的《虬髯客传》等。

38．变文：也简称“变”，是寺院僧侣向听众做通俗宣传的一种文体。“变”是奇异之意，因其文讲唱佛经中神的奇异之事，故称“变文”。这种文体盛行于唐代。因清光绪年间才从甘肃敦煌藏经洞发现，故又称“敦煌变文”。现存变文，其内容一为佛经故事，如《降魔变文》、《大目乾连冥间救母变文》；一为民间传说和历史故事，如《伍子胥变文》、《王昭君变文》；一为当时当地的重大事件和人物，如《张议潮变文》等。变文对我国通俗讲唱文学的发展有一定影响，也是研究我国说唱文学和民间文学的重要资料。

39．小李杜：指晚唐诗人李商隐和杜牧。清代吴锡麒《杜樊川集注序》：“义山、牧之，世亦以‘李杜’并称。”为了和盛唐李杜相区别，人们习惯地称李白、杜甫为“李杜”，而将李商隐、杜牧称为“小李杜”。《新唐书·杜牧传》说：“牧于诗，情致豪迈，人号为小杜，以别杜甫云。”二人并称，主要因为他们当时的诗名大致相当，其实二者诗歌风格并不一致。清代刘熙载在《艺概》中就用“杜樊川诗雄姿英发，李樊南诗深情绵邈”两句来概括区别二人诗风。

40．温、李：指晚唐诗人温庭筠和李商隐。两人的诗在当时齐名，诗风也有近似之处，因而并称“温李”。金人元好问在《黄金行》中写道：“笔头仙语复鬼语，只有温李无他人。”就二人诗歌创作的艺术成就而言，温庭筠不如李商隐，李商隐以其诗歌情调的朦胧幽美、内涵的多义性和风格的凄艳浑融，卓然成为诗国开疆辟土的大家；而温庭筠的诗多在艳丽中带有浓厚的世俗乃至市井色彩，鲜明地表现出晚唐风尚。

41．苦吟诗人：主要指贾岛、姚合及其追随者，他们的诗作代表了晚唐普遍的创作风尚。苦吟诗人大都将生活情趣转移到吟咏日常感受及亲友唱和上，并且苦吟成癖，以徘徊吟咏的心境和殚精竭虑的态度与方法，多方面审视自己的贫穷、窘困、闲散，对情与景进行深刻挖掘与雕琢，从而创作出“清新奇僻”的诗。其缺点是诗境狭窄，有句无篇，缺乏博大深广的情怀。

42．香奁体：以唐代韩偓的《香奁集》为代表的一种诗风，又名艳体。因这类作品多写男女之情和妇女的服饰容态，风格绮丽纤巧而得名。它渊源于六朝宫体，而描写范围则从宫廷贵族扩大到一般士大夫的恋情和生活，对后世诗歌有一定影响。宋代严羽《沧浪诗话·诗体》云：“香奁体，韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有香奁集。”

43．皮、陆：指晚唐文学家皮日休和陆龟蒙，两人为好友，并称“皮陆”。两人诗酒唱和，题咏风物，写了六百多首诗，编为《松陵唱和集》，在唐末诗坛，别成江湖隐逸



一派。皮陆唱和,在淡于世事的同时,特别关注个人生活,多摄取日常和身边的器具、景物、人事为诗歌材料,所唱和的无非是酒、茶、渔钓、赏花、玩石等琐物、碎事和各种闲趣,倒是一些小诗,写得较有情味,如《春夕酒醒》的唱和诗。另外,两人在当时还以小品文著名,皮日休的代表作品是《读司马法》,陆龟蒙的代表作品是《野庙碑》。

44.韵味说:司空图在《与李生论诗书》中开宗明义地把"味"作为诗歌审美的第一要义提了出来。他的所谓"味"是指"咸酸之外"的诗歌的"醇美",这种韵味不是任何一篇诗歌作品都具备的,而必须是有意境作品的特质。而有"韵味"、有意境的作品,也就是他在《与极浦书》中所说的具有"韵外之致"、"味外之旨"、"象外之象"、"景外之景"的作品。司空图的"韵味"说和他的"四外"说对诗歌的意境理论作了深入细致而又精辟的分析阐述,对后世的诗歌理论和诗歌创作都有深远的影响,宋代苏轼的"远韵"观、严羽的"兴趣"说、清代王士禛的"神韵"说、王国维的"境界"说等都或直接或间接、或多或少地受到司空图"韵味"说的影响。

45.曲子词:词的初期称呼。词原是配合燕乐而创作的歌辞,在唐代文献中称曲或曲子。五代欧阳炯的《花间集序》中出现了曲子词的名称。所谓曲子词,"曲子"是其燕乐曲调,"词"则是与这种曲调相配合的唱辞,如"敦煌曲子词"。曲子词作者众多,题材广泛,词体未定型,艺术上比较粗糙,属于词的初创阶段。

46.竹枝词:唐代乐府曲名,也称竹枝、竹枝子,本来是巴渝一带的民间歌曲。崔令钦《教坊记·曲名》中已载有"竹枝子",且在唐玄宗时已采入教坊。中唐前期诗人顾况已有《竹枝词》之作。刘禹锡为夔州刺史时,根据民歌改作新词11首,歌咏巴山蜀水自然风光、人民习俗、男女恋情,也曲折透露了自己被压抑的心情,语言通俗优美,每首七言四句,形同七绝。当时的白居易也有《竹枝》,其后竹枝词作者颇多,大都用它来写人情风土,有民歌色彩。

47.敦煌曲子词:是近代在甘肃敦煌石窟发现的唐及五代词,其中主要是民间词作,也有少数文人作品。这些词最早写于盛唐时期,大部分为中晚唐作品。词的题材广泛,艺术成就很不一致。其中少数优秀作品想象丰富,比喻贴切,语言通俗,生活气息浓厚,如写歌伎不幸遭遇的《望江南》、《抛绣球》等。敦煌曲子词对研究词的发展具有重要意义。

48.《花间集》:是最早的文人词总集,后蜀赵崇祚编,收录唐、五代词人温庭筠、皇甫松、韦庄等十八家词500首。欧阳炯作《花间集序》,指出这些词人把视野完全转向裙裾脂粉、花柳风月,写女性的姿色和生活情状,特别是她们的内心生活;在艺术上则是文采繁华、轻柔艳丽,崇尚雕饰,追求婉媚,充溢着脂香腻粉的气味,形成了缛采轻艳的花间词风。花间词的这种特点对词体文学的特征影响极大,"诗庄词

媚"一说的成因即与它有很大关系。

三、问答题

1.简述唐代文学繁荣的原因及表现。

答:唐代文学繁荣的原因主要有以下两大方面:

首先,从客观条件来说,唐代多样多彩的生活,为文学的发展准备了丰富的土壤。唐代曾经是我国历史上最为辉煌的一个时期,一百多年的开拓发展,国力的强盛,经济的繁荣,思想的兼容并包,文化上的中外融合,创造了对文化发展极为有利的环境,极大地丰富了文学的创造力,也给文学带来了昂扬的精神风貌,创造了被后代一再称道的盛唐气象。同时,它也经历过安史之乱这样一场空前战祸,在士人面前展开了杀戮破坏、颠沛流离、灾难深重的生活。这样丰富的生活并不是每一个朝代都有的,这为文学家提供了极为丰富的题材,扩大了他们的视野。

其次,从文学发展自身说,唐文学的繁荣乃是魏晋南北朝文学发展的必然结果。魏晋南北朝时期,文学已经朝着独立成科的道路迅速发展,骈体文把散文美的形式推向极致,同时也暴露了它的弱点。诗歌的声律形式已具雏形,将要影响我国千余年的一种新的诗歌体式已经呼之欲出。原有的多种文体的写作目的与写作规范正在发生变化,新的文体不断出现。这些都说明,魏晋南北朝文学已经为我国文学发展到一个全新的阶段做好了一切准备。正是在这样的基础上,唐人创造了全面繁荣的一代文学。

唐代文学的繁荣主要表现在两方面:

首先,表现在诗、文、小说、词的全面发展上。诗的发展最早,在唐文学中也占有最为重要的地位。当诗发展到它的高峰时,散文开始了它的文体文风改革,就文体文风改革的规模和影响说,前此还没有任何一个时期可以与它相比。小说也开始走向繁荣,唐传奇的出现,标志着我国文言小说作为一种文体的成熟。而当散文、小说、诗相继进入低潮时,诗的另一种体式——词,又登上文坛,焕发光彩。终有唐一代,几乎找不到一个文学沉寂的时期。

其次,唐文学的繁荣,还表现在作者众多而大师辈出上。《全唐文》收作者三千余人,《全唐诗》收作者二千二百多人,据不完全统计,唐人小说今天可以找到的还有二百二三十种。唐代出现的杰出诗人数量之多,为我国诗歌史上所仅见。

2.简述佛教对唐文学的影响。

答:佛教在唐代有很大的发展,天台、法相、华严、禅宗等教派,在佛教中国化方面,都已经到了相当成熟的阶段,禅宗尤其如此,它已经深深契入中国文化之中。

佛教对于唐文学的影响,主要通过影响士人的人生理想、生活情趣反映到作品



中来。唐代诗人有的在诗中直接讲佛理，如孟浩然《陪姚使君题惠上人房》“会理知无我，观空厌有形”。有的表现的是一种禅趣，一点禅机，如王维《终南别业》“行到水穷处，坐看云起时”，往往借着具体的物象，来表现难以言传的一点禅机，这是一种更深层的影响，也是一种更为重要的影响，它给唐诗带来一种新的品质，唐诗中空寂的境界，明净和平的趣味，淡泊而又深厚的含蕴，就是从这里来的。这是佛教对于唐文学的积极的影响。

佛教对唐文学更为直接的影响，是唐代出现了大量的诗僧。清人编《全唐诗》，收僧人诗作者一百多人，诗两千七百多首。这些僧人的诗，有佛教义理诗、劝善诗、偈颂，但更多的是一般吟咏，如游历、与士人交往、赠答等。僧诗中较为重要的有王梵志诗、寒山诗，影响广泛而深远。除僧诗外，士人与佛教的广泛联系，与僧人的广泛交往，也大量地反映到诗中。

佛教在唐代的广泛影响，还直接拓广了文学的体裁。俗讲与变文，就是这时出现的新文体。这种文体的主要特征，在便于讲唱，内容为佛经，而形式则与当时的民间说话一样，带着通俗文学的性质。

3.简述唐诗的发展轨迹。

答：唐代文学的最高成就是诗，它可以说是一代文学的标志。唐诗的发展存在着不同的段落。

一、最初的九十年左右，即至开元十五年前后，是唐诗繁荣到来的准备阶段。就表现领域说，逐渐从宫廷台阁走向关山与塞漠，作者也从宫廷官吏扩大到一般寒士；就情思格调说，北朝文学的清刚劲健之气与南朝文学的清新明媚相融合，走向既有风骨又开朗明丽的境界；就诗的形式说，在永明体的基础上，把四声二元化，并解决了粘式律的问题，从律句律联到构成律篇，摆脱永明诗人种种病犯说的束缚，创造了一种既有程式约束又留有广阔创造空间的新体诗——律诗。到了开元十五年前后，无论是情思格调、意境兴象，还是声律形式，都已经为唐诗繁荣的到来准备了充分的条件。

二、开元、天宝盛世唐诗的全面繁荣。这个时期，出现了山水田园诗人王维、孟浩然，把山水田园的静谧明秀的美表现得让人心驰神往。出现了边塞诗人高适、岑参，把边塞生活写得瑰奇壮伟、豪情慷慨。还有王昌龄、李颀、崔颢、王之涣等一大批名家。当然最重要的是伟大诗人李白，以其绝世才华、豪放飘逸的气质，把诗写得行云流水而又变幻莫测，情则滚滚滔滔，美如清水芙蓉。后人对此期唐诗，有许多的评论，概括地说就是骨气端翔，兴象玲珑，无工可见，无迹可求，而含蕴深厚，韵味无穷。

三、天宝后期至贞元年间，安史之乱成了唐代社会由盛而衰的分水岭，这一社

会大变动，也引起了文学的变化。正当唐诗发展到它的高峰的时候，唐代社会也从它繁荣的顶峰走向动乱与衰败。诗歌中开元、天宝盛世繁荣期那种兴象玲珑、骨气端翔的境界意味已逐渐淡化，理想色彩、浪漫情调也逐渐消退。代表这一时期的最伟大的诗人，就是诗圣杜甫。他直面这场历经八年的安史之乱，以动地的歌吟，表现战火中的人间灾难、生民血泪。把强烈深沉的抒情融入叙事手法中，以叙事手法写时事，从题材到写法，都不同于盛唐诗了，这可以说是唐诗发展中的一种转变。此后大历诗人出来，因社会的衰败而心绪彷徨，诗中出现了寂寞情思，夕阳秋风，气骨顿衰。

四、贞元元和年间，士人渴望中兴，与政治改革同时，诗坛上也出现了革新的风气。诗歌创作出现了又一个高潮。韩愈、孟郊、李贺等人，受到杜甫奇崛、散文化、炼字的影响，更加怪变，怪怪奇奇，甚至以丑为美，形成韩、孟诗派。白居易、元稹，还有张籍、王建，则从乐府民歌吸取养料，把诗写得通俗易懂，形成元、白诗派。这些中唐诗人在盛唐那样高的水平上，在盛极难继的局面中，以他们的革新精神和创新勇气，又开拓出一片诗歌的新天地。

五、长庆以后，中兴成梦，士人生活走向平庸，心态内敛，感情也趋向细腻。诗歌创作也由此进入一个新阶段。题材多狭窄，写法多苦吟。在这一片诗的退潮中，杜牧、李商隐突起，聚显光芒。特别是李商隐，以其善感灵心、细腻丰富的感情，用象征、暗示、非逻辑结构的手法，表现朦胧情思与朦胧境界，把诗歌表现心灵深层世界的能力推向了无与伦比的高峰，创造了唐诗最后的辉煌。

4.简述唐代散文的发展变化轨迹。

答：唐代文学的繁荣，除诗之外就是散文的成就，其主要发展轨迹如下：

一、唐初近百年间，奏疏章表虽已多有散体，但骈体仍占主要地位。

二、天宝后期，李华、萧颖士、独孤及、梁肃、柳冕出来提倡古文，明确提出本乎道、以五经为源泉、重政教之用的主张，但他们重政教之用的主张，并未与当时的政治现实结合起来，而是带着空言明道的性质。

三、到了韩愈、柳宗元，提出文以明道，把文体文风改革与贞元、元和间的政治革新联系在一起，成为儒学复兴思潮的一部分，才形成巨大的声势，散体才取代骈体，占据文坛。这就是后人所称道的“古文运动”。韩愈、柳宗元在散文文体文风改革上的成功，一是文以致用，从空言明道走向参预政治，参预现实生活，为散文的表现领域开出一片广阔天地，这就使它不仅在文体上，而且在文风上与六朝骈文区别开来。二是它虽言复古而实为创新。它不仅吸收秦汉各家散体文之所长，而且充分吸收六朝骈文的成就。“韩、柳文实乃寓骈于散，寓散于骈；方散方骈，方骈方散；即骈即散，即散即骈”，极大地丰富了散文的艺术表现技巧，把散文的创作推进到一



个全新的阶段。

四、韩、柳之后，散体文的写作走向低潮。晚唐虽仍有皮日休、陆龟蒙、罗隐等人的犀利的杂文，但骈体又重新得到发展。这其中的原因甚为复杂。因古文的提倡与政治改革联系过于紧密，政治改革的失败，古文也便随之低落。又由于韩门弟子过于追求险怪，古文的写作路子越来越窄，这也阻碍了它的发展。

5.简述唐代新文体出现的原因及表现。

答：社会的发展变化，提供了新的文化土壤，新读者群的出现又有了新的需要，而文学自身的发展也提供了可能，于是出现了新的文体。传奇、变文、词，是唐文学中的新体裁，是唐文学在文体上的新发展。

一、唐代在魏晋南北朝志怪小说和杂史杂传的基础上，诞生了传奇小说。传奇小说的出现，从文体内部说，是六朝志怪和杂史杂传演变发展的产物；从外部基础说，则是现实生活中娱乐的需要。传奇小说异于六朝小说的地方，一是它的作意，就是鲁迅所说的“始有意为小说”。二是它一般有较为完整的情节结构。三是它有较为完整的人物塑造。此外，唐传奇题材多样化，富于人生情趣，以史传笔法叙述虚构故事，不时插入诗赋，与散文、诗歌的发展，都有着微妙的联系。唐传奇的出现，标志着我国文言小说作为一种文体的成熟。

二、唐代出现的又一影响深远的新文体是词。这一新文体的出现，主要出于娱乐的需要。词随燕乐起，选诗配乐、依调填辞，都为了歌唱。它最初来自民间，俗曲歌舞、酒令著辞，用于日常宴饮、歌楼妓馆。中唐以后，城市经济发展，词也得以迅速兴起，文人加入词作的行列。到了晚唐五代，词在西蜀和南唐得到高度繁荣。西蜀《花间》词人绮靡侧艳，视野离不开男女情爱，目的无非是欢娱消遣。南唐词人拓大了词的境界，转向内心缠绵情致的抒写。特别是南唐后主李煜亡国之后的词作，把词这一善于表现绵邈情怀的文体，发挥得淋漓尽致，把它推向了很高的艺术境界。

三、佛教在民间广泛传播，布道化俗，出现了俗讲和变文。俗讲是僧徒依经文为俗众讲佛家教义、悦俗邀布施的一种宗教性说唱活动。俗讲的底本为讲经文，取材全为佛经，思想内容不外佛教的无常、无我、生死轮回、因果报应，涅槃解脱等教义，敦煌遗书中尚保存有十来种。变文，或简称“变”，乃转变的底本，在敦煌说唱类的作品中保存较多。

6.简述陈子昂针对齐梁文风的弊端所提出的文学理论及其意义。

答：隋唐文坛开始还是沿袭了齐梁文风，只有陈子昂登上文坛后，才大力倡导革新，他的《与东方左史虬修竹篇序》是其诗歌革新的一个纲领性文献。

陈子昂对齐梁文风提出了两点批评：一是“彩丽竞繁，而兴寄都绝”，二是“汉魏





风骨，晋宋莫传”。前者是说齐梁文学只讲究华丽的辞藻，而缺少深微的情志寄托，缺少诗人真实情感的抒发。后者是说晋宋之后的诗歌缺少汉魏诗歌那种充实的内容和强烈的艺术感染力量。这两点批评，概括了六朝、特别是齐梁诗的弊端，击中了要害。

他提出的文学理论主要有：一、兴寄说。陈子昂的兴寄说是指诗歌要有充实的内容，言之有物，寄怀深远，因物喻志，托物寄情。他自己的《感遇诗》三十八首就借咏物叙事抒发自己的壮志情怀，而且以物喻人，托物喻志，寄托自己对社会政治的主张和见解，可以说是他对自己的“兴寄”主张的最好实践和最明确注解。二、风骨说。陈子昂的风骨说，继承了前人的风骨论。他的风骨内涵，根据他在《修竹篇序》对齐梁诗歌“汉魏风骨，晋宋莫传”的批评，应该就是指建安风力，即是指具有鲜明爽朗的思想感情和精要劲健的语言表达的艺术风格，具有风清骨峻的特点。陈子昂的《登幽州台歌》可以说正是具有这种风格的作品。

总之，他提倡风骨和兴寄，对于当时诗风的变革有积极的推动作用。他将汉魏风骨与风雅兴寄联系起来，反对没有风骨、兴寄的作品，提出了一种“骨气端翔、音情顿挫、光英朗练”的审美理想。他的诗歌体现了他的文学主张，如他的《感遇》第三十六首，直接建安诗人的梗概多气，蕴藏着壮伟情怀，展现出不甘平庸、积极进取的精神风貌，带有壮怀激烈、拔剑而起的豪侠之气。《登幽州台歌》在一己的悲哀里蕴含着得风气之先的伟大孤独感，透露出抚剑四顾茫茫而慷慨悲歌的豪侠气概。陈子昂对风骨的追求及他提出的诗美理想，对于唐诗的变革具有关键性的意义

7. 简答“初唐四杰”在创作上的特点及对唐诗的贡献。

答：“初唐四杰”指王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王四位初唐诗人，他们官小而才大、名高而位卑，心中充满了博取功名的幻想和激情，郁积着不甘居人下的雄杰之气。他们以才子齐名出现于文坛，提倡刚健骨气，被称为“初唐四杰”。他们共同反对上官体的纤微雕刻、绮错婉媚，提倡刚健骨气，成为初唐诗歌准备时期的一股新生力量。而四个人的创作个性又有所不同，其中，卢照邻、骆宾王长于歌行，王勃、杨炯长于律诗。“四杰”作诗，重视抒发一己情怀，作不平之鸣。在诗中开始出现了一种壮大的气势和慷慨悲凉的感人力量，在古体和歌行中表现得尤为充分。

“初唐四杰”对唐诗的贡献主要表现在：

一、题材、内容的扩大。他们把描写场景和题材由宫廷转为走向市井，如卢照邻的《长安古意》；从台阁移到了江山和塞漠，如杨炯《从军行》。并且诗中出现了一种壮大的格调气势，一种慷慨悲凉的感人力量，特别是卢、骆的七言歌行，气势宏大，视野开阔，写得跌宕流畅，神采飞扬，较早地开启了新的诗风。有的诗篇有一种昂扬的抱负和气概，这主要反映在他们羁旅送别之作和边塞诗中，如王勃《送杜少



府之任蜀川》。

二、对诗的格律形式作了有益探索。首先，五言八句的律诗开始初步定型，尤其是王勃、杨炯的五律，追求对偶的整齐和声律的协调，感情相对稳定，具有一种自负的雄杰之气和慷慨情怀。杨炯的五言律已完全符合近体的粘式律，对五言律的定型起了重要作用。其次，古体和歌行体特别是卢照邻和骆宾王的七言歌行已趋向完备化，气势宏大，视野开阔，有刚健之气。如卢照邻的《行路难》、骆宾王的《帝京篇》。

当然，"四杰"诗风亦属"当时体"，并没有完全摆脱当时流行的宫廷诗风的影响，但声律风骨兼备的唐诗是从他们开始形成的。

8.简答律诗体式的定型情况。

答：最早有关"律诗"定名的记载，在元稹的《唐故工部员外郎杜君墓系铭序》中，他说："唐兴，官学大振，历世之文，能者互出。而又沈、宋之流，研练精切，稳顺声势，谓之为律诗。"故沈、宋之称，也就成为律诗定型的标志。

五律的定型是由宋之问和沈佺期最后完成的。他们的诗歌创作多限于应制酬唱和咏物赠别，难免有内容贫乏之弊。但他们有较为充裕的时间琢磨诗艺，在诗律方面精益求精，回忌声病，约句准篇，有一套律诗的声律技巧。具体作法是，除了一联之中轻重悉异之外，还要求上一联的对句与下一联的出句平仄相粘，并把这种粘对规律贯穿全篇，从而使一首诗的联与联之间平仄相关，通篇声律和谐。

以遵守粘对规则为声律格式的五言律的定型，在唐代近体诗的演变过程中实具有关键性的意义。它不仅完成了由永明体的四声律到唐诗平仄律的过渡，有易于识记和掌握运用之便；而且具有推导和连类而及的作用，是一种可以推而广之的声律法则。如在五言近体的范围内，既可由五言律推导出五言排律和五言绝句的体式，更为重要的是又可以在五言律的基础上，推导出一个近体七言诗的声律格式，如七律、七绝等。所以，在五言律趋于定型后，杜审言、李峤、宋之问、沈佺期等人即成功地把这种律诗的粘对法则应用于七言体诗歌，于中宗景龙年间完成了七言律诗体式的定型。

各种律诗体式的定型，为诗歌艺术的发展创造了有利条件。尽管沈、宋等人在任职馆阁期间所写的应制五律和七律鲜有可观者，但磨炼出了一套律诗的声律技巧，一旦他们因政治变故而遭谪贬，有了不吐不快的真情实感之后，就容易写出情韵俱佳的优秀作品。如宋之问的五律《渡汉江》，具有声情并茂、意在言外的艺术感染力，与后来盛唐诗人的作品已相去不远了。而沈佺期的《遥同杜员外审言过岭》是早期七言律的成熟之作，被后人称为初唐七律的样板。

总之，经过杜审言、李峤、宋之问、沈佺期等人的不懈努力，从武后至中宗景龙





年间,唐代近体诗的各种声律体式已定型,并出现了一批较为成功的作品。

9.谈谈你对“盛唐气象”的认识。

答:盛唐指唐玄宗在位的开元、天宝年间,这时国家统一,经济繁荣,政治开明,文化发达,对外交流频繁,不仅是唐朝的高峰,也是中国封建社会的鼎盛期。初唐以来讲究声律辞藻的近体,与抒写慷慨情怀的古体汇而为一,诗人作诗笔参造化,韵律与抒情相辅相成,气协律而出,情因韵而显,如殷璠所说的“神来、气来、情来”,达到了声律风骨兼备的完美境界。这成为盛唐诗风形成的标志。

所谓“盛唐气象”,着眼于盛唐诗歌给人的总体印象,诗歌内容丰富,题材多样,感情饱满,基调高亢,“文质取半,风骚两挟”,形式完美,体裁皆备,风格明朗,技巧精纯,语言清丽,音律和谐。诗歌中洋溢着一种昂扬进取、积极振奋的时代气息,回荡着热烈奔放、乐观欢快的青春旋律——这一切合起来就成为盛唐诗歌与其他时期的诗歌相区别的特色。看以下这些盛唐诗人的歌唱:孟浩然《临洞庭湖赠张丞相》中的“气蒸云梦泽,波撼岳阳城”,李白《宣州谢朓楼饯别校书叔云》中的“俱怀逸兴壮思飞,欲上青天揽明月”,杜甫《望岳》中的“会当凌绝顶,一览众山小”,高适《别董大》中的“莫愁前路无知己,天下谁人不识君”,这此诗句里都洋溢着一股涵天盖地的雄浑之气。

盛唐可以分为前后两期。在前期,盛唐气象主要表现为投身社会和参预政治的热情,高度的自信和自尊;而在后期,盛唐气象主要表现为敏锐的洞察力,暴露社会矛盾的勇气,对国家的责任感以及对社会危机即将到来的忧虑。例如李白在《答王十二寒夜独酌有怀》中揭露政治的腐败;又如杜甫在安史之乱前夕揭示了“朱门酒肉臭,路有冻死骨”这样尖锐的问题。尽管如此,诗人们还是对社会充满信心和责任感。

可以说盛唐时代,唐诗的发展达到了繁荣的顶峰,充满蓬勃向上精神的浪漫主义的诗风是这时期诗坛的主流。此时涌现出以李白、杜甫、王维、孟浩然、高适、岑参为代表的一大批诗人,他们共同开辟了一个气象恢弘的诗歌的黄金时代。

10.请结合作品简答王维山水田园诗的艺术特点。

答:盛唐诗人王维山水田园诗总的特点是“诗中有画、画中有诗”,他以画家的眼睛和诗人的情思,写物态天趣,宁静优美而神韵缥缈。

首先,他既能概括地抒写雄奇壮阔的风景,又能细致人微的刻画自然事物的动态,巧妙地捕捉适于表现他生活情趣的种种形象,构成独到的意境。这类诗气魄雄伟,意境开阔,白描笔法,粗线勾勒,而且角度富于变化。如《终南山》,诗从主峰着笔,总揽全山,写出了终南山雄伟磅礴的气势,正像山水画里常用人身与山势构成对比一样。



其次，他将自然的美与心境的美完全融为一体，创作出如水月镜花般不可凑泊的纯美诗境。《汉江临眺》先写楚地的形势，中写江流浩荡的景观，末写流连忘返的情意。粗线勾勒，境界壮阔，全是白描的写法，甚至不写山色是青是紫，是浓是淡，只说其若有若无，像一幅水墨山水画。诗人把握的是总体印象，而且是用诗思而非肉眼统摄的图像，表现出中国画散点透视的艺术效应。

再次，他善于在动态中捕捉自然事物的光和色，在诗里表现出极丰富的色彩和层次感。如"日落江湖白，潮来天地青"；"泉声咽危石，日色冷青松"。他也善于捕捉音响、色彩、画面、感受相交织的动人一刻，统一于最能传达情韵的意境之中，用恰当的语言表现出来。如山水小诗《鸟鸣涧》"人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中"，诗人以静写动，以动写静，动静结合，把读者带人更优美、更深邃的意境中去。

11.简答王维、孟浩然的田园山水诗的不同特点。

答：王维、孟浩然都是盛唐田园山水诗的代表作家，在当时诗坛享有盛誉，影响很大，崔兴宗称王维为"当代诗匠"，王士源说孟浩然的五言诗"天下称其尽美矣"。但由于他们生活环境和性格气质的不同，在诗的写法和艺术风格方面是有区别的。

首先，王维山水田园诗具有空明的境界和宁静之美，诗歌宁静优美，而孟浩然的山水田园诗更贴近自己的生活，"余"、"我"等字样常出现在诗里。这主要是由于王维受禅宗思想影响重大，习惯把宁静的自然作为凝神观照而息心静虑的对象，进人到搜求于象，心人于境的意境创造，产生万物一体的浑然感受，使自然之美和心境之美融为一体，进人物我冥合的忘我境界，显示出诗人心境的空明、寂静。而孟浩然的诗歌没有王维诗那样的超凡脱俗，更贴近生活。诗中景物常为自己生活环境的一部分，带有即兴而发、不假雕饰的特点，主观意识较浓，处处有"我"，大别于王维"物我冥合"的忘我境界。

其次，孟浩然对景物描写即兴而发，诗语自然纯净，似比王维的诗更显淳朴，更接近陶渊明诗豪华落尽见真淳的境界。王维诗大都有着"诗中有画，画中有诗"的明秀诗境，善于在动态中捕捉自然事物的光和色，表现出极丰富的色彩和层次感，创作出如水月镜花般不可凑泊的纯美诗境。而孟浩然在融景人诗时，常将随意点染的景物与清淡的情思相融合，无刻画痕迹，从而形成自然冲淡、诗味醇厚的特点。

再次，王维的山居歌咏擅长于表现空山的宁静之美，而孟浩然的乘舟行吟之作则表现了山水的淡泊纯净之美，语言清省，诗境明透。从王维的《山居秋暝》、孟浩然的《宿建德江》等诗作中都可看出二人的区别。

12.比较高适、岑参边塞诗的异同。

答：高适、岑参是盛唐边塞诗的杰出代表，二人都热衷于进取功名，有强烈的入

世精神，且有相似的入幕经历。因而二人在诗中都抒写了他们的理想、抱负，表现了慷慨报国的英雄气概和不畏艰苦的乐观精神。但具体说来，二人诗歌所关注的内容及艺术风格方面又有所不同。

在诗歌内容方面，高适的诗歌在反映现实的深度上有所开拓。他的边塞诗多数写于蓟北之行和入河西幕府期间，是据诗人亲临边塞的实际生活体验写成的，常常从政治家的角度来看待问题。如《燕歌行》，表达的思想感情极为复杂，既有对男儿自当横行天下的英雄气概的表彰，也有对战争给征人家庭带来痛苦的深切同情。"战士军前半生死，美人帐下犹歌舞"，苦难与崇高的对照，更增添了出塞征战的慷慨悲壮。岑参的诗歌则在反映生活广度方面有所开拓，他是写边塞题材最多的诗人。诗中大量写军旅生活、边塞风物、异域风情，突破了以往征戍诗写边地苦寒和士卒劳苦的传统格局，极大地丰富拓宽了边塞诗的描写题材和内容范围。

在艺术风格方面，高适诗歌多采用长篇咏怀式的五言古诗，将作者个人的边塞见闻，观察思考和功名志向糅为一体，苍凉悲慨中带有理智的冷静，但基调是慷慨昂扬的，这往往使其诗显得壮大雄浑、骨气端翔。他的诗作不以文采华丽见长，而是以沉雄气势和浑厚骨力取胜，具有一种慷慨悲壮的美，代表作品有《燕歌行》等。此外，他的与从军边塞相关的绝句，亦气质沉雄、境界壮阔。岑参借鉴了高适等人七言歌行纵横跌宕、舒卷自如的体势而加以创新，形式接近乐府，但完全不用乐府古题而自立新题，用韵十分灵活，视所写内容而定。他的诗作声韵或轻快平稳或急促劲折，音节宏亮而意调高远。这些作品将西北荒漠的奇异风光与风物人情，用慷慨豪迈的语调和奇特的艺术手法，生动地表现出来，别具一种奇伟壮丽之美，代表作品有《白雪歌送武判官归京》等。

岑参的边塞诗与高适同样具有"悲壮"的情感与风貌，但二人又各有自己的特点。元代陈绎曾《诗谱》："高适诗尚质主理，岑诗尚巧主景。"就指出了二人不同的风格。高适能以沉着、冷静的眼光，揭露边地政策和边塞生活中的弊端，因而他的诗更侧重于社会现实；岑参的诗，则更多地描绘边塞生活的丰富多彩，他往往以奔放的情感和丰富的想象，来表现气势雄伟和奇情异彩的边塞风光与生活，因而他的诗更多地富有浪漫的气质。高、岑同样擅长七言歌行，但高诗的语言、对仗和声律多严整；而岑诗则杂言偶出，奇偶互见，转韵无常，表现出奔腾跳跃的、不可约束的情感。

13. 简述李白乐府诗的特点及创新之处。

答：李白有感于"大雅久不作，吾衰竟谁陈"，对"自从建安来，绮丽不足珍"的诗坛状况提出批评。因此，继承汉魏乐府感于哀乐、缘事而发的优良传统和诗歌风骨，就成为他振起诗道的革新手段，这主要体现在他大力拟作古乐府的创作实践



中。

李白的乐府诗大量地沿用乐府古题，或用其本意，或翻案另出新意，能曲尽拟古之妙。其创新之处主要表现在两个方面：一方面是借古题写现事，具有鲜明的时代精神。如《出自蓟北门行》、《侠客行》等，均属于缘事而发之作，表达的是作者对现实生活的感受，具有深刻的寓意和寄托。再一方面，则是用古题写己怀，因旧题乐府蕴含的主题和曲名本事，在某一点引发了作者的感触和联想，用它来抒写自己的情怀。

李白用古题写己怀的乐府诗，因偏重于主观抒情，更能体现李白诗歌创作发兴无端、气势壮大的个性特色，其妙处常在可解与不可解之间，既可以说它有寄托，也可以说它只是抒写感慨，想落天外，奇之又奇。如《蜀道难》的古辞寓有功业难成之意，这触动了李白初入长安追求功业未成时的悲愤，于是他用这一古题抒发自己的感慨，再三嗟叹"蜀道难难于上青天"。再如《将进酒》，此诗的乐府旧题，含有以饮酒放歌为言之意，李白由此引发，抒发"天生我材必有用"的豪壮气概，具有大河奔流的气势和力量，不仅把原曲的主题发挥到淋漓尽致，还充分展示出诗人狂放自信的人格风采。

李白的这一类乐府诗，虽说是拟古，却处处有"我"在，呈现出他人无法摹似的个性特色。如《行路难》，从语调到气势，都是李白式的，以第一人称的抒怀和议论表达主观感受，完全打破了传统乐府用赋体叙事的写法。诗人在选择乐府旧题抒写己怀时，常根据这个题目在古辞中的寓意和情感倾向，进行创造性的生发和联想，运用大胆的夸张和巧妙的比喻突出主观感受，以纵横恣肆的文笔形成磅礴的气势。李白将自己的浪漫气质带进乐府，从而使古题乐府获得了新的生命，把乐府诗创作推向了无与伦比的高峰。

李白把自己的个性气质融入乐府诗的创作中，便形成了行云流水的抒情方式，有一种奔腾回旋的动感。这种动感，见诸于字句音节时，常表现为句式的参差错落和韵律的跌宕舒展，在杂言体的乐府中尤为明显。李白乐府的代表作，如《蜀道难》、《将进酒》、《梁甫吟》等，大都是以五、七言为主的杂言体。这种杂言体乐府，在体制和格调方面，与唐代盛行的歌行体几乎没有什么实质性的差别。李白的乐府诗创作，实已完成了从汉魏古体到唐体的根本性转变。

14.李白歌行可以说是盛唐艺术追求浪漫个性的典型代表之一，试简要论述一下李白歌行诗的特点。

答：人们一般将李白古诗中以歌、行、吟、谣等为题的纵情长歌，作为其歌行的代表作，诸如《襄阳歌》、《少年行》、《江上吟》、《梁园吟》、《梦游天姥吟留别》等。在这些歌行中，抒情的意味浓厚，诗人以主观情感和意向为轴心展开篇章，飞腾想象，





虚实相间，笔势大开大合，有时顺流直下，有时大跨度跳跃，想怎么写就怎么写。如《玉壶吟》"烈士击玉壶，壮心惜暮年。三杯拂剑舞秋月，忽然高咏涕泗涟"。又如《梦游天姥吟留别》中的"且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜"。这种独特的李白式的抒情，似暴风急雨，骤起骤落，如行云流水，一泻千里，像是从胸中直接奔涌喷吐出来。其《陪侍御叔华登楼歌》一诗，有一种难以抑制的悲愤之情如火山一样爆发出来，而那种强烈的不平和愤懑并未减弱其不可一世、自命不凡的气概，反而是"抽刀断水水更流"，悲感之极而以豪逸出之，更加慷慨激昂。即使是失意的哀感也能表现得淋漓酣恣，令人心醉神迷又感到振奋，这是他超于常人的不可及之处。

李白的歌行，完全打破诗歌创作的一切固有格式，空无依傍，笔法多变，达到了任随性情之所之而变幻莫测、摇曳多姿的神奇境界，不仅感情一气直下，而且还以句式的长短变化和音节的错落，来显示其回旋振荡的节奏旋律，造成诗的气势，突出诗的力度，呈现出豪迈飘逸的诗歌风貌。

李白独特的艺术个性，及其非凡的气魄和生命激情，在他的歌行中全都展露出来，充分体现了盛唐诗歌气来、情来而蓬勃向上的时代精神，具有壮大奇伟的阳刚之美。

15.简述李白诗歌的主要艺术特点。

答：在盛唐诗人中，李白是艺术个性非常鲜明的一位。在中国诗歌史上，他作品的艺术个性也是独一无二的。

一、李白的诗歌创作带有强烈的主观色彩，主要表现为侧重抒写豪迈气概和激昂情怀，很少对客观物象和具体事件做细致的描述。李白作诗，常以奔放的气势贯穿，讲究纵横驰骋，一气呵成，具有以气夺人的特点，如《上李邕》："大鹏一日同风起，抟摇直上九万里。"他说自己的诗是"兴酣落笔摇五岳，诗成笑傲凌沧州"。

二、强烈的感情色彩，喷发式的抒情方式。洒脱不羁的气质、傲世独立的人格、易于触动而又爆发强烈的感情，形成了李白诗抒情方式的鲜明特点。它往往是喷发式的，一旦感情兴发，就毫无节制地奔涌而出，让人直接感受到心灵的震撼。如《鸣皋歌送岑征君》抒写对于政治黑暗、是非颠倒的愤慨，这种情感表达方式，完全是李白式的。

三、想象变幻莫测，随意生发，离奇惝恍，意象壮美而不乏清新明丽。与喷发式感情表达方式相结合，李白诗歌的想象变幻莫测，往往发想无端，奇之又奇，如《将进酒》："君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。"真是想落天外，匪夷所思。他的奇特的想象，常有异乎寻常的衔接，随情思流动而变化万端，一个想象与紧接着的另一个想象之间，跳跃极大，意象的衔接组合也是大跨度的，离奇惝恍，纵横变



幻,极尽才思敏捷之所能。

四、壮美与优美的意象。李白诗中颇多吞吐山河、包孕日月的壮美意象,这与其作诗的气魄宏大和想象力丰富相关联。李白对体积巨大的壮观事物似乎尤为倾心,大鹏、巨鱼、长鲸,以及大江、大河、沧海、雪山等,都是他喜欢吟咏的对象,李白将它们置于异常广阔的空间背景下加以描绘,构成雄奇壮伟的诗歌意象,如《渡荆门送别》意象便极为阔大壮观。但是,李白诗里亦不乏清新明丽的优美意象。那些由清溪、明月、白鹭、竹色、白露等明净景物构成的清丽意象,极大地丰富了李白诗歌的艺术蕴含。

五、清新明快的语言风格。语言风格清新明快,明丽爽朗是其词语的基本色调,正所谓"清水出芙蓉,天然去雕饰"。在李白诗里,用得最多的色彩字是白,其次是金、青、黄、绿、紫等,他天性开朗,喜欢明丽的色调,不喜欢灰暗色,他那些脱口而出、不加雕饰的诗,常呈现出透明纯净而又绚丽夺目的光彩,反映出其不肯苟同于世俗的高洁人格。

16.简述李白浪漫主义诗风形成的原因。

答:盛唐时期,出现了以李白为代表的浪漫主义诗歌的高潮,李白扩大了浪漫主义的表现领域,丰富了浪漫主义的手法,并在一定程度上体现了浪漫主义与现实主义的结合,可以说,李白的诗歌成为屈原以后浪漫主义诗歌的新高峰。

首先,李白诗歌浪漫主义艺术特色有其产生的社会因素:

盛唐时期政治开明、经济繁荣昌盛,这种环境下形成了李白豪迈的性格、炽热的情感和敏锐的政治追求,从而奠定了李白诗歌浪漫主义的思想基础。开元、天宝年间,唐朝国力极度强盛,经济、文化等方面呈现出空前繁荣的景象。在这种时代精神的感召下,李白以"济苍生"、"安黎元"为己任,一生不懈地追求报效祖国的机会。而唐代庶族出身的知识分子大都无视世族门阀那一套宗族礼法,思想上狂傲豁达,行为上放浪不羁,加之李白受道家思想的影响,因而在时代大气候的影响下形成了傲岸不屈的性格。他以大鹏自比,时刻准备"一鸣惊人,一飞冲天"。然而在李白生活的年代里,政治开明、经济繁荣的后面却隐藏着种种危机。李白第一次怀着"大丈夫必有四方之志"的抱负,去追求建功立业时,摆在他面前的就是一条荆棘丛生的险径,他在漫游的十八年中并没能实现理想。后在天宝元年受玄宗之征入长安,却落了个权贵嫉妒、赐金放还的下场。一次又一次的政治失败,使李白的内心极度痛苦,"停杯投箸不能食,拔剑四顾心茫然",他感到从政报国道路的艰难,"大道如青天,我独不得出"。李白正是在理想与现实的矛盾中苦苦挣扎,他把自己美好的政治理想和对统治阶级的蔑视、愤恨借助浪漫主义艺术创作方法表现在他不朽的诗作中。

李白诗歌浪漫主义艺术特色的形成还有其个人因素：

首先，他豪放的性格和强烈自我表现的精神，使他诗情喷涌、一泻千里，在许多诗篇里都表现出不受羁绊的豪放性格和强烈的主观色彩，如他要入京求官，就宣称“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人！”政治失意了就大呼“大道如青天，我独不得出”。当他喷涌的诗情用平常的语言不足以表达时，就用大胆的夸张，如用“抽刀断水水更流”比喻“举杯消愁愁更愁”、用“白发三千丈”比喻“缘愁似个长”。当现实生活不足以形容、比喻、象征其思想愿望时，他就借用非现实的神话和种种奇丽惊人的幻想来表现。

其次，他错综复杂的思想是其浪漫主义的又一成因。他一方面接受儒家“兼济天下”的思想，另一方面又接受道教和道家的思想。他求仙访道、委顺自然、遗世独立，追求绝对自由，他深受庄子影响，“投汨笑古人，临濠得天和”，蔑视世间的一切，当他在现实生活中失望时，他就把思想寄托在山川、河流、仙界神灵上。他以山为朋——“相看两不厌，只有敬亭山”，以月为友——“举杯邀明月，对影成三人”，和神仙为伴——“仙人抚我顶，结发受长生”。同时他还受游侠思想的影响。儒家思想、道家思想和游侠本是不相容的，但这种错综复杂的思想却是支配他一生的主导思想。他虽然渴望入世、匡济天下，又不屑于走科举出仕的道路；他干谒王侯“高冠佩雄剑，长揖韩荆州”，却不肯摧眉折腰事权贵；他希望从政，但却要求从政不能妨碍他对自由的追求。李白这种不能实现理想的错综复杂的思想，使得浪漫主义艺术手法成为他在进行诗歌创作时必然的选择。

李白的一生是政治上坎坷多折、壮志难酬的一生，但他“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”的不朽诗篇，“谪仙人”的风采，汪洋恣肆、舒卷自如、妙机天成的浪漫主义情韵是留给后人的巨大精神财富。

17.简述中唐诗歌创作的概况。

答：中唐诗人在盛唐那样的艺术高峰面前，表现出拓展新的诗歌艺术领域的巨大努力，从而使中唐成为继盛唐之后诗歌的又一繁荣时期，不仅诗人和诗作的数量大大超过盛唐，而且流派繁多。

从盛唐到中唐，是一个巨大的转变。而杜甫就是衔接这个转变的伟大诗人，杜甫的诗歌是“安史之乱”前后的一部诗史。他忧国伤时，善于把时代的灾难、民生的涂炭和个人的不幸结合起来，用典型事例反映现实，因而他的诗感情深沉，蕴涵深广，形成“沉郁顿挫”的风格。又由于他善于涵古茹今，转益多师，所以能“尽得古今之体势，而兼人人之所专”。成为一位既集前人大成，又开后人无数法门的诗人。

自大历至贞元中，唐诗处于两个高潮之间的低谷，呈现出一种过渡状况。这一时期的代表人物是韦应物、刘长卿、李益及“大历十才子”，他们大多经历了安史之



乱，所以他们的诗对社会的疮痍、民生的凋敝有所反映，但多客观冷静的描写、低沉感伤的哀叹，缺乏盛唐诗歌那种强烈浓厚的感情和震撼人心的艺术感染力。另外还有元结、顾况等，用风格古朴的乐府古体揭露时弊，反映百姓疾苦，成为介于杜甫与元稹、白居易之间的一个现实主义流派。

从贞元后期至长庆年间，是唐代诗歌发展的又一高潮。与盛唐相比，此时的诗歌有所变化：其一，内容上现实主义倾向有所加强，题材有所拓宽，总结历史教训的题材增多。其二，形式上流派众多，风格各异。一派由白居易、元稹、张籍、王建等人倡导、参与新乐府运动，他们有一套较系统明确的理论，主张发挥诗歌的美刺作用，干预现实，对杜甫的现实主义有所继承和发展。另一派以韩愈、孟郊为代表，他们的风格不尽相同，但都继承了杜甫"语不惊人死不休"的精神，以怪奇怒张为美，追求惊世骇俗的审美情趣，形成奇崛险峭的风格。在元白和韩孟两派诗人之外，柳宗元和刘禹锡标新立异，也是中唐时期优秀的诗人。其三，表现手法更加丰富，如以文为诗，以议论为传，以律调人歌行，用传奇的手法叙事写人等。

18.如何理解杜甫诗歌的诗史性质。

答：安史之乱带来了无数的灾难，也给诗歌创作带来了变化，战乱生活题材很自然地进人诗歌创作中。杜甫用他的诗，写了这场战争中的许多重要事件，写了百姓在战争中承受的苦难，以生动深广、血肉饱满的形象，展现了战火中整个社会生活的广阔画面，因而他的诗被后人称为"诗史"。

杜甫的诗被称为"诗史"，在于具有史的认识价值。常被人提到的重要的历史事件，在他的诗中都有反映。至德元年唐军陈陶斜大败，继又败于青坂，杜甫有《悲陈陶》、《悲青坂》；收复两京，杜甫有《收京三首》、《喜闻官军已临贼境二十韵》；九节度兵围邺城，看来胜利在即，杜甫写了《洗兵马》；后来九节度兵败邺城，为补充兵员而沿途征兵，杜甫有"三吏"、"三别"。杜甫的有些诗，还可补史之失载，如《三绝句》中写到的渝州、开州杀刺史的事，未见史书记载。写时事，不始于杜甫，但是到了杜甫，才从如此广阔的视野并如此频繁地写时事。他的诗，提供了史的事实，可以证史，可以补史之不足。

杜诗的"诗史"性质，主要的还不在于它提供了史的事实，而是它提供比事件更为广阔、更为具体也更为生动的生活画面。如在杜甫的《自京赴奉先县咏怀五百字》中，我们才真切地感受到了玄宗沉湎声色的情景。杜甫写战争带给百姓的苦难，是从一个人、一个家庭写起的，写他们的遭遇，写他们的内心的悲酸。如《无家别》写道故乡荒凉，老母病死，归来无家，而只得再次从军，令人不忍卒读。他把战火中的人的内心世界，一一展开，令人千载之下，为之动情。他的有些诗，虽不是直接写时事，只写一己的感慨，但却与战乱灾难息息相关，从他的感怆里，我们可以感

受到其时社会的某些心理状态，这一类诗也具有诗史的意义。

杜诗的诗史性质，决定了它写作方法的变化，盛唐诗创造玲珑兴象以抒情，杜诗则用叙事手法写时事。可以说，大量使用叙述手法，以五、七言古体写时事，即事名篇，把叙事手法发展到一个新的高峰，是杜甫的创造。

19.试论述杜甫叙事诗的特点。

答：在杜甫以前，文人写的叙事诗是很少的，而杜甫则在诗中大量运用叙述手法，以五、七言古体写时事，即事名篇。可以说叙事技巧在杜甫手中达到了高度成熟，具体看来有以下几点：

第一、杜甫善于对现实生活作典型的艺术概括。他很善于选择和概括有典型意义的人物，通过个别，反映一般。比如《兵车行》中那个“行人”的谈话，便说出了千万个征夫戍卒相似的遭遇，而“三吏”、“三别”更是典型概括的最好的范例。杜甫还善于把巨大的社会内容集中在一两句诗里，如“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，十分震撼人心，就因为它是诗人以如椽的诗笔，概括了社会现实中的尖锐的矛盾。

第二，杜甫的诗叙事，常融人强烈的抒情。多数的叙事诗，他其实是作为抒情来写的，例如《羌村三首》，记回鄜州省家事，写重逢如何悲喜交集，写与家人、邻里如何在这悲喜中相见，那种悲哀、同情、无可奈何，都交错在一起。可以说，杜甫将客观的真实的叙述与主观的强烈的抒情融为一体，他的一些诗，很难分出是抒情还是叙事。有时还杂以议论，融抒情、叙事、议论于一体，长篇如此，短篇也如此，有赋的铺排、散文的句法，也有抒情诗的意境创造。杜甫的诗歌记述的是时事，反映的是历史的真实画面，而抒发的是一己情怀，这在中国诗歌史上是空前的，是诗歌表现方法的一种转变，是杜诗异于盛唐诗的地方。

第三，对话的运用和人物语言的个性化。为了把人物写得生动，杜甫吸收了汉乐府的创作经验，常常运用对话或人物独白，并顾全到了人物语言的个性化。这类作品很多，如《新婚别》写一位新娘子的独白，使我们读起来，有一种如见其人、如闻其声的感觉。

第四，采用俗语。这是杜诗语言的一大特色。杜甫在抒情的近体诗中即多用俗语，但在叙事的古体诗中则更为丰富，关系也更为重要。因为这些叙事诗许多都是写的人民生活，采用一些俗语，自能增加诗的真实性和亲切感，并有助于突出人物性格和语言的个性化。比如同是一个呼唤妻子的动作，在《病后过王倚饮赠歌》一诗中，杜甫用的是“唤妇出房亲自馔”，面在《遭田父泥饮美严中丞》中，却用的是“叫妇开大瓶”，“叫妇”这一俗语，便显示了田父的本色。

第五，杜甫的诗叙事，既叙事件经过，又用力于细部描写。这些细部描写，或人或物或心情，精心刻画，从细微处见出真实，展开画面，把人引入某种氛围、某种境



界。如《北征》叙从凤翔行在往鄜州省家的一路所见，通过一些细节描写，从一个视角展现了广阔的历史画面。也正是这些细小的描写，使杜诗的叙事方式有别于前此的叙事诗，它从概括描写走向写具体事件的片断，因写细节而更少概括描写常有的夸张，更多真实感，并且故事性被冲淡了，而生活色彩则得到极大的加强，《兵车行》、《羌村三首》、"三吏"、"三别"等诗无不如此。

20.试论述杜甫律诗创作所取得的主要成就。

答：律诗在杜诗中占有极重要的地位，杜甫的律诗在艺术上的成就更为辉煌。

首先，杜甫律诗的成就在于扩大了律诗的表现范围，他不仅以律诗写应酬、咏怀、羁旅、宴游以及山水，而且用律诗写时事。用律诗写时事，字数和格律都受限制，难度更大，而杜甫却能运用自如，他这部分写时事的律诗，较少叙述而较多抒情与议论，代表作有《秋笛》、《王命》、《征夫》等。

其次，杜甫以律诗写组诗，拓宽了律诗的表现手法。为扩大律诗的表现力，他以组诗的形式，表现一些较难表现、较宽泛的内容，五律和七律都有这样的组诗，而最为成功的是七律。《秋兴八首》，可以说是杜甫律诗中的登峰造极之作。这组诗写于滞留夔州时期，要表现的是一种深沉复杂的感情，交错着感慨、回忆、思念与对于时局的看法，要用一首诗来把这些复杂的、低徊不尽的感情表达出来不容易做到，或者说不容易表现得淋漓尽致，而用组诗则可以做到这一点。以律诗写组诗，极大地扩大了律诗的表现力，这是杜甫在律诗发展史上的贡献。

再次，杜甫律诗有着浑融的境界。他把律诗写得纵横恣肆，极尽变化之能事，合律而又看不出声律的束缚，对仗工整而又看不出对仗的痕迹。如《闻官军收河南河北》，全诗把一种骤然到来的狂喜心情表现得淋漓尽致，用"忽传"、"初闻"、"却看"、"漫卷"这些动词，加强了突然性和随意性色彩；用"即从"、"便下"、"穿"、"向"等词，连接四个地名，造成风驰电掣的气势；表达的方式，仿佛散文一般，感慨流畅，连贯性、整体感极强，毫不受律体的束缚。

还有，杜甫律诗有着出神入化的技巧。他自己说："晚节渐于诗律细。"这正是他对律诗的主要追求。"诗律细"不仅在于声律的精心安排，也在于从严谨中求变化，变化莫测而不离规矩。有时他为了表达某种感情的需要而写拗体，晚年七律拗体更多，这种拗体与七律初期出现的某些不合律现象是不同的，它是成熟之后的通变，表现为变化中的完整。

最后，杜甫律诗的重要成就在于他炼字炼句上的成功。精于用字，刻画细微，在其律诗中表现最为精彩。他炼字，用力之处在表现神情韵味，刘熙载说"少陵炼神"，就是指这一点。他的用字，常常达到一字之下，他人难以更改的地步。他善于用动词使诗句活起来，用副词使诗疏畅而富于转折，还善于用颜色字以强化某种情

感色彩，用叠字以创造氛围，用双声叠韵以使诗的声调更加和谐悦耳，用俗字口语使诗读来更加亲切。炼字，是他的自觉追求，正如他所说的“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”。

21.试简要评析一下杜甫律诗的代表《登高》。

答：《登高》是杜甫最有名的一首七言律诗，写于他晚年流落夔州之时，是诗人登高有感而作。全诗如下：“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”

诗的开首四句，是对登高所见秋景的描绘。这四句诗，一粗一细，一虚一实，通过具体形象写尽了登高所见秋景，为以下悲秋作了准备。诗从颈联开始转人集中抒情，短短的十四个字中含有多层可悲的意思。尾联继续写悲秋，而内容更加侧重眼前，最后写诗人连借酒消愁排遣苦闷都不能做到，更是可愁可恨。

杜甫的这首悲秋诗，不同于文人骚客的无病呻吟，它凝聚着诗人毕生艰难求索而不遇的感喟。给人的感觉并不是一味哀伤，而是蕴含着悲壮的感情，能使人感受到诗人那种博大的胸怀。

在艺术上，前四句写景，景中含情，后四句即景抒怀。具体说来，诗中将风急、猿啸、鸟飞、木落，与滚滚而来的江水联系起来，使整个境界卷人到急速的流动之中，然后是一声深深的叹息。杜甫用了许多在动作上相互连贯性极强的动词，造成全诗的流动感和整体感，使人读来有一气流转之感。

此外，全诗在声律句式上也有着极精密的考究。八句皆对，首联句中也对。严整的对仗被形象的流动感掩盖起来了，严密变得疏畅。首联上句第一字仄声换成平声，下句第一字平声换成仄声，一开始便用轻重的变化增加了两个节奏。“猿啸”处本应是二仄声，他为了使“天高”与猿声连着表现一种高扬凌厉的情调，用了一个平声字“猿”，三个平声连续上扬，“啸”仄下沉，两头均有一个急速的起伏，最后一个“哀”字，扬而不返。这首句在通过平仄的精心安排来表现声象上，真是精彩极了。

此诗被杨伦称为“杜集七言律第一”，胡应麟《诗薮》中则称“此诗自当为古今七言律第一，不必为唐人七言律第一也”。

22.联系作品分析杜甫诗歌沉郁顿挫的风格特征。

答：杜诗的主要风格是“沉郁顿挫”，其感情基调是悲慨。其中，“沉郁”有深挚、沉雄、郁结、抑塞之意，主要指感情的力度、浓度、深度，侧重于“意”、“思想”。“顿挫”有抑扬曲折、句断意连、波澜起伏之意，主要指感情表达的层次、节奏，侧重于“法”、“表现”。沉郁与顿挫之间有紧密的联系。唯感情聚集得沉郁，表达起来才不至于一泻无余，非顿挫不足以尽之；唯表达得委曲盘旋，似有不尽之意，才越发显得



感情的深沉郁勃。或者说,沉郁顿挫即感情特别充沛深厚而又无法一下倾吐出来,仿佛有什么东西梗塞其间,几经反复,才终于被表现得更淋漓尽致了。

杜甫沉郁顿挫的风格和他的经历、思想等方面有密切的关系,杜甫是一位系念国家安危和生民疾苦的诗人,动乱的时代,个人的坎坷遭遇,一有感触,则悲慨满怀,他的诗有一种深沉的忧思,无论是写生民疾苦、怀友思乡,还是写自己的穷愁潦倒,感情都是深沉阔大的。他的诗,蕴含着一种厚积的感情力量,每欲喷薄而出时,他的仁者之心、他的儒家涵养所形成的中和处世的心态,便把这喷薄欲出的悲怆抑制住了,使它变得缓慢、深沉,变得低回起伏。长篇如此,短章也如此。例如《自京赴奉先县咏怀五百字》,全诗共三段,每段都从不同角度抒发自己忧国忧民之情,可谓"一篇之内,三致志焉",极具沉郁顿挫之情。先叙抱负之落空,仕既不成,隐又不遂,中间四句一转,感情起伏,待到郁勃不平之气要爆发出来,却又撇开个人的不平,转入对骊山的描写。由骊山上的奢靡生活,写到"朱门酒肉臭,路有冻死骨",不平愤懑之情似乎又是要喷薄而出了,但是没有,感情回旋,变成了"荣枯咫尺异,惆怅难再述"的深沉叹息。而"幼子饿已卒"、"无食致夭折",悲痛欲绝的感情看来似乎要难以自制了,但又没有喷薄而出,接着便是"默思失业徒,因念远戍卒",个人的悲痛变成了对于百姓苦难的深沉忧思,留下了无穷韵味。又如《蜀相》一诗,第一联充满向往之情,感情是激昂向上的;第二联充满了荒凉之感,感情突转为悲伤向下;第三联充满了景仰之情,感情再次昂扬向上;第四联充满了凭吊之悲,感情又跌人沉痛,几经反复,一颗英雄惜英雄的沉郁之心,被表达得极为顿挫有致,《北征》、《洗兵马》、《秋兴八首》等也都是这样的例子。

23.简述杜甫诗歌的地位和影响。

答:杜甫是衔接从盛唐到中唐转变的伟大诗人,他忧国伤时,善于把时代的灾难、民生的涂炭和个人的不幸结合起来,用典型事例反映现实,他的诗歌是安史之乱前后的一部"诗史"。又由于他善于涵古茹今,转益多师,所以能"尽得古今之体势,而兼人人之所专",成为一位既集前人大成,又开后人无数法门的诗人。

从广阔的视野说,杜甫的集大成,首先是他身上集中了中国文化传统里的一些最重要的品质,即仁民爱物、忧国忧民的情怀。其次,杜甫集六朝、盛唐诗歌之大成,兼有各种风格。就诗歌传统自身言,杜诗的叙事与议论,显然受到《诗经·小雅》的影响;其悲歌慷慨的格调,又与《离骚》相近;它的缘事而发,来自乐府传统;而它浓烈的抒怀、细腻的感情,与建安诗歌有关。在诗的表现形式上,他吸收的就更为广泛而多样。叙述夹议论,有"小雅"的因素,有赋的铺排技巧,有乐府的影响,也有史笔的痕迹。他的五言古诗广泛接受魏晋南北朝诗人的影响。五七言律诗则可以说吸收了这两种体式发展过程中的一切经验;五律则主要学杜审言。而最重要的,





是他充分吸收盛唐诗人创造兴象、创造意境的经验，把它融入到叙事的技巧里，叙事而又有着意境的美。而从语言或意象上说，杜甫与前辈诗人也有着各种联系。他主张转益多师，正是这一点，使他成为集大成者。

由于杜诗兼备众体而又自铸伟辞，积累了极其丰富的艺术经验，也就为后来者的进一步发展提供了各种可能。中唐以后，白居易、元稹继承了杜甫缘事而发、写生民疾苦的一面，且受到杜甫五言排律夹叙夹议的影响；韩愈、孟郊则受到杜甫的奇崛、散文化和炼字的影响，在晚唐发展成苦吟一派；李商隐的七律得力于杜甫七律的组织严密而跳跃性极大的技法。宋以后，杜甫的地位更高，他在诗史上的影响，历千年而不衰。杜甫的更为重要的影响，是在思想情操方面，他的系念国家安危、同情生民疾苦，为历代士人所崇仰，在士人人格的形式上有不可估量的影响。

24.论述韩愈的文学理论。

答：韩愈是中唐的文坛领袖，不仅在诗歌和散文创作上取得了重要成就，在诗文创作理论上也提出了新的观点。

一、主张写作以古文为主的散文。韩愈在散文上提倡古文，他的古文是指与当时流行于文坛的骈文相对而言的散体文，因为他是先秦汉代的古代散文为号召的，故称古文。他反对内容空洞无物、形式雕琢华丽的骈体文，主张写作以古文为主的语体散文，内容要言之有物，着重实用，文以明道，“道”就是儒家的社会政治、伦理道德，融化在作家身上，就是要求作家加强道德修养。

二、提出的“气盛言宜”说，并且提倡作文时语言上的创新。韩愈在《答李翊书》中，提出了“气盛言宜”之论，他说“气盛则言之短长与声之高下者皆宜也”。“气盛”，是指作家的仁义道德修养造诣很高而体现出来的一种精神气质，一种人格境界，与孟子的“配义与道”而修养成的“浩然之气”含义相同。气盛了，就能创造出言宜的文章，这样就把养气与作文统一起来了。特别要说明的是，韩愈强调“气盛言宜”并不忽视文章的写作技巧，而是力主在语言上要创新，对古人要“师其意，不师其辞”，要“惟陈言之务去”。

三、提出的“不平则鸣”论。韩愈在《送孟东野序》中还提出了“不平则鸣”论。他说“大凡物不得其平则鸣”，“人之于言也亦然”。所谓“不平则鸣”，从文学理论批评上看，就是认为作家在不得志时，就会用创作的方法抒写自己的思想感情，表达自己的内心情志。这与司马迁的“发愤著书”说是一脉相承的。但他更指出，只有那些胸有块垒的不得志的文人爱“鸣”，也善“鸣”，即“欢愉之辞难工，而穷苦之言易好”。

四、追求雄健怪奇的诗歌风格。在诗论上，韩愈提倡追求雄健怪奇的审美风格。他在《调张籍》诗里说“精诚忽交通，百怪入我肠”，头脑里充满了各种怪怪奇奇



的意象,他评孟郊诗说"横空盘硬语,妥帖力排奡",其实这些都说明他自己提倡和追求的是矫健怪奇的诗歌风格。

韩愈是当时文坛领袖,同时又是诗文高手,对后代有很大影响。他的文与道关系论,对宋代以至清代一些作家、文论家均有深远影响。"气盛言宜"论、"不平则鸣"论也影响了后代以气论文、诗穷而后工的理论观点。他追求雄奇怪健审美风格的诗论观和创作实践,对宋诗的以议论、才学入诗都产生过影响。

25.简答韩愈"以文为诗"的特点及其在诗歌上的创新。

答:韩愈诗歌带有"以文为诗"的特点。首先,他常用写赋的方法作诗,铺张罗列,浓彩涂抹,穷形尽相,力尽而后止。《南山》诗是这方面的代表作,写终南山的高峻和景象变幻,连用51个带"或"字的诗句加以铺排描写。可以说,韩愈有意识地以文为诗,追求"非诗之诗"。其次,韩愈构思、想象、意象都很特别,在艺术上蓄意追求很重、怪奇、险劲的境界。如其《陆浑山火一首和皇甫湜用其韵》,着意搜罗奇语,但因有真情实感贯穿,所以仍然不失诗的感染力。有些诗以丑为美,将生活中的丑陋事物写入诗中,如《答柳柳州食虾蟆》,韩愈常进行超乎常情的创造,惟其超常,所以生新,惟其生新,所以怪奇。怪怪奇奇,戛戛独造,乃是韩愈在诗歌艺术上的主要追求目标。

26.简答李贺诗歌的艺术特色。

答:唐代的李贺是一个苦吟诗人,他有高度的艺术才华,醉心于浪漫主义,由于刻意的苦吟而追求创新,李贺的诗以奇著称。他的诗歌称为"长吉体",主要艺术特色有:

一、在构思与艺术想象上具有独创性,往往超出常人的智力和自然时空的局限,充满神秘色彩。如《梦天》诗的前半部分写瑰丽的月宫仙境景色,扑朔迷离,后半部分突然转而俯览人世的沧桑,构思甚为奇特,想象力惊人。

二、诗歌意象非同寻常,善于运用神话传说和怪诞华美的词汇,别出心裁地创造出异想天开、从未有过的意象。强烈的主观色彩常表现为意象复合的"通感",能够化腐朽为神奇、新鲜,化平易为惊险、瑰丽。鲜明瑰丽的意象和丰富的主观色彩,是李贺诗歌最突出的特点之一。代表作如《李凭箜篌引》。

三、"冷艳怪丽"的风格特色。他的诗歌是冷、艳、奇、险自成一家,表现出一种悲哀的美。字词上浓妆重墨,经常选择感情强烈或生新拗折的字眼,使用比较特殊的修辞方法,如喜用"啼"、"泣"、"腥"、"酸"、"冷"、"鬼"、"死"等字,使诗歌充满幽冷哀伤的色彩。

四、唯美倾向。他的诗是苦闷的象征,其直观幻想和描写,在艺术修辞技巧上达到了很高的境地。





李贺诗在构思、意象、遣词、设色等方面都表现出新奇独创的特色，形成瑰丽、冷艳的浪漫风格，在整个中国诗歌史上都独树一帜。

27.论述白居易的文学理论。

答：白居易是中唐著名的诗人，在诗歌创作理论上也有自己独特的观点，他最著名的诗论著作是《与元九书》。

一、诗歌创作主张"为时"、"为事"而作。白居易诗歌理论的核心是强调创作要有为而作，不为艺术而艺术。他在《新乐府序》中说过："总而言之，为君、为臣、为民、为物、为事而作，不为文而作也。"他对诗歌的抒情本质是有深刻认识的，说"感人心者，莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义"，不过他强调的重点是"义"，有强烈的现实功利性。他在《与元九书》说："……文章合为时而著，歌诗合为事而作"，提出了"为时"、"为事"而作的观点，明显继承传统儒家的诗文论思想。

二、强调诗歌要讽谕现实。将诗歌与现实政治和人民生活密切结合，是白居易诗论的核心。白居易强调诗歌的"刺"的一面，不主张"美"，他说："欲开壅塞达人情，先向歌诗求讽刺。"他主张讽刺诗要写得激切、直率，不要《毛诗序》提出的所谓"发乎情，止乎礼义"，不要"主文而谲谏"，要大声疾乎揭露弊政，为民请命。这种观点主张文学创作要干预现实，批判黑暗社会，加强了我国古典诗歌的现实主义传统，对后代有极大影响。

三、关于诗歌内容与形式的关系。他强调内容与形式的统一，主张形式为内容服务，反对脱离内容而徒事形式。《与元九书》说："诗者：根情，苗言，华声，实义。"他以果木成长过程为喻，形象地、系统地提出了诗的四要素。"情"和"义"是内容，"言"和"声"是形式，其中尤以"实义"即内容，为最重要。

四、在《新乐府序》中，他明确指出作诗的标准是"辞质而径"、"言直而切"、"事核而实"、"体顺而肆"，即强调语言须质朴通俗，议论须直白显露，写事须绝假纯真，形式须流利畅达。也就是说，诗歌必须既写得真实可信，又浅显易懂，便于人乐歌唱，才算达到了极致。

白居易的诗歌主张和诗歌创作，以其对通俗性、写实性的突出强调和全力表现，在中国诗史上占有重要的地位。其重写实、尚通俗、强调讽谕，到提倡为君为民而作的理论，是儒家传统诗论的直接继承，也是杜甫的写时事的创作道路的进一步发展。但白居易诗论也有其弊病，主要表现在过分强调了诗歌的针砭时弊的实用功能，而忽视甚或有意排斥和否定审美娱乐功能，否定诗歌的艺术性。他要求诗歌创作要用"实录"的方法，否定了诗歌要用想象、夸张的艺术手法，这样，诗歌岂能不枯涩干瘪，缺乏丰满的艺术形象。在艺术表现上，忽视艺术要含蓄蕴藉，主张"其言直而切"，"首句标其目，卒章显其志"，诗歌必然直白浅露，他的少数诗歌就正有这



种缺憾,不能不说这与他的诗歌理论有关。

28.试分析白居易《新乐府》创作的得与失。

答:白居易《新乐府》五十首,是一组有着明确政治目的、经过严密组织构建的系统化诗作,内容颇为广泛,涉及到王化、治乱、礼乐、边事、宫女诸多方面,其中写得好而且有价值的,仍然是反映民生疾苦和下层情事、揭露弊政和权贵丑恶的那些篇章。

如果将这些诗作与元稹的"新题乐府"作一对比,则其成就显然高出许多。其成就主要表现在:其一,一篇专咏一事,篇题即所咏之事,篇下小序即该篇主旨。如《上阳白发人》,"愍怨旷也";《红线毯》,"忧蚕桑之费也";《卖炭翁》,"苦宫市也"等等,这种安排使得中心突出,意旨明确;避免了一题数意、端绪繁杂的弊病。其二,不少篇章形式灵活,多以三字句起首,后接以七字句,富有民歌咏叹情调。在语言运用上,力避典雅的书面语,而用口头语或俗语穿插其间,如《秦吉了》开篇这样写道:"秦吉了,出南中,彩毛青黑花颈红。耳聪心慧舌端巧,鸟语人言无不通。"浅显流利,读来琅琅上口;诗的后半以秦吉了喻谏官,以鸡燕喻百姓,以凤凰喻君主,用寓言形式进行讽刺批判,含蓄而切当。其三,一些优秀诗篇善于生动地描绘人物,感情浓烈。如《上阳白发人》中间一段写那位白头宫女因被妒而"潜配上阳宫"后的生活:"宿空房,秋夜长,夜长无寐天不明。"又如《井底引银瓶》最后的议论:"寄言痴小人家女,慎勿将身轻许人。"透露出强烈的悲剧气氛,引发读者的深切同情。

当然,白居易的《新乐府》又是有不少缺憾的。其一,《新乐府》的创作目的是"首句标其目,卒章显其志",为了做到这一点,作者往往不惜以丧失艺术性为代价,给诗篇添加一个议论的尾巴;有时则画蛇添足,作不必要的重复。其二、有些诗篇所写事件,诗人本无深感,只是为了凑足五十篇之数而作,所以写得枯燥乏味,如《七德舞》、《法曲歌》、《采诗官》等,大都是议论和说教的堆积。同时,由于过多注重诗的现实功利目的,作者常用理念去结构诗篇,真情实感相对不足,比起杜甫那些深切体察民瘼、一任情感自然流露而又意蕴丰厚的乐府佳作来,《新乐府》中不少作品确有一间之隔。其三,在语言使用上,因一意追求浅显务尽而失之于直露无隐,有时一件简单的事理也要反复陈说,致使诗作不够精炼含蕴。

白居易以《新乐府》为代表的讽谕诗在当时的影响并不大,以至时人罕能知者;在后世则毁誉参半。但无论如何,白居易通过自己的努力,创造了一种新的诗体和新的风格,并以"不惧权豪怒,亦任亲朋讥"的勇气,对当时的社会丑恶进行了最大胆的指斥和抨击,这一点,是永远值得人们钦敬的。

29.试答唐代古文运动兴起的背景。

答:唐代古文的发展,兴起于武则天统治时期,陈子昂为其先驱;发展于安史之





乱前后，萧颖士、李华、独孤及、元结等作出了重要努力；繁荣于贞元、元和年间，韩愈、柳宗元为其领袖；衰微于晚唐，杜牧、孙樵、罗隐等为其余响。

一、安史之乱以后，出现了唐德宗贞元至唐宪宗元和年间的所谓"小中兴"时期。但社会矛盾并未真正缓和。一部分中小地主知识分子，深刻感受到社会的矛盾与危机，有强烈的忧患意识和社会责任感，迫切要求社会改革，要求文学为政治改革服务。

二、以韩愈为代表的儒家复古思潮成为古文运动的推动力量和指导思想。韩愈在散文上提倡"古文"，他的古文是指与当时流行于文坛的骈文相对而言的散体文，因为他是以先秦汉代的古代散文为号召的，故称"古文"。文以明道，"道"就是儒家的社会政治、伦理道德，融化在作家身上，就是要求作家加强道德修养。

三、从古文自身发展的情况看，古今文体之争从骈文鼎盛的齐、梁时代已经开始，后经"初唐四杰"和陈子昂，力主恢复风雅比兴传统和汉魏风骨。安史之乱前后，又涌现出一大批倡导古文的作家，在更广阔的范围内和更高级的层次上推动了古文的发展。

四、形成了教化中心说和完整的道统文学理论。元结等人又特别强调文学的讽时刺世功能，萧颖士、柳冕等强调文章的教化作用，这对韩柳古文运动都产生了直接的影响。

30. 简述韩愈、柳宗元的古文理论的主要观点及其影响。

答：韩愈、柳宗元在继承前人的基础上，提出了更为明确、更具有现实针对性的古文理论。概括来讲，主要有如下内容：

一、文以明道。"文以载道"是支配中国古代散文发展的基本理念。唐代古文运动之所以至韩愈、柳宗元始成，主要是因为韩、柳在批判继承古文运动先驱之文论的基础上对儒道进行全面的清理，提出了许多反传统观念的新解，以文章内容的变革带动形式的变革，使"文以载道"说产生了实践意义，并在理论上趋于完善。他们在倡导"文以明道"的同时，也充分意识到"文"的作用，为写好文章而博采前人遗产。韩愈多次提到"愈之志在古道，又甚好其言辞"，采取重道亦重文的态度。

二、陈言务去。韩愈提出"唯陈言之务去"和"词必己出"的主张。韩愈认为学习古文辞应"师其意不师其辞"，在文章体式上，他主张写"古文"，但在具体写法上，却坚决反对模仿因袭，他指出"惟古于词必己出，降而不能乃剽贼"。可以认为，倡导复古而能变古，反对因袭而志在创新，乃是韩愈古文理论超越前人的一大关键。柳宗元提倡创新的力度虽不及韩愈，但也一再反对"渔猎前作，戕贼文史"。

三、文从字顺。韩愈提出"文从字顺"要求文字的表达要流利，在"言"与"文"的接近与统一上进了一大步，使语言的革新获得成功。赵翼也在《瓯北诗话》说："其



实昌黎自有本色,仍在文从字顺中自然雄浑博大,不可捉摸,不专以奇险见长。"

四、韩愈论文非常重视作家的道德修养和文章的情感力量,认为这是写好文章的关键。韩愈还发展了孟子的"养气说"和梁肃的"文气说",提出了一条为文的普遍原则,即"气盛则言之长短与声之高下者皆宜"。由此出发,韩愈进一步强调"郁于中而泄于外"的"不平之鸣"。与韩愈相同,柳宗元也主张人的气质"独要谨充之",情感要"引笔行墨,快意累累"地尽兴抒发。

上述古文理论,在韩、柳的创作实践中得到了充分的体现,他们除写政治、哲学方面的议论文外,还将真性情的穷苦愁思之声写入文章中,变"笔"为"文",在应用文章中感怀言志,使之产生抒情文学的艺术魅力。创造出上继三代两汉古文、以奇句单行为主的新文体,以及与这种文体相适应的多种艺术表现方法,从而使散文在文学价值上压倒了骈文,是我国散文发展史上的一个转折点,开创了中国古典散文的新时代,奠定了此后散文发展的方向和规模,对后世的影响是极为深远的。

31.韩愈、柳宗元在散体文创作上的开拓。

答:韩愈、柳宗元在散体文创作上有着众多的开拓,但主要表现在两个方面:

一、在勇于创新的基础上建立新的散文美学规范。他们在文学观念上否定了六朝的"文笔"之分,把散文引入了杂文学的发展路途;但在创作实践中却颇为重视辞采、语言和技巧,突破了一切文体的界限和陈规旧制,把大部分应用文写成了艺术性很强的文学散文。首先,从辞采来说,韩愈、柳宗元既一致反对"绣绘雕琢"的骈文末流,又在自己的文章中尽量吸收骈文的优长,用不少整齐有力的四字句夹杂于散体文句之间,造成长短错落、音调铿锵的声情效果。其次,从语言来看,韩愈既力倡"去陈言",又强调"文从字顺",其雕琢词语、匠心密运的程度丝毫不亚于骈文作家。韩愈的散文语言准确、生动、凝练、独创,兼收前人语言和时下词语,熔铸成精警独到、别具一格的新词,如"蝇营狗苟"、"痛定思痛"、"大放厥词"等等。柳宗元也力主博采众长而自铸伟词,对遣词造句和文势的营造给予了极高的重视。再次,从技巧来看,韩愈善于用变化多端的构思方法组织文章,善于通过比喻、排比、细节描写来丰富文章的形象性和感染力,他的文章自有抑扬起伏开阖照应的规律可寻,在无法与有法之间,创立了一种与上古文判然有别的新的散文规范和秩序。

二、韩愈、柳宗元将浓郁的情感注入散文之中,大大加强了作品的抒情特征和艺术魅力,把古文提高到了真正的文学境地。读韩、柳的散文,会感到一股股迎面扑来的情感浪潮,会感到令人心悸魄动的鲜活灵魂和生命力。韩愈的文章如长江大河,澎湃流转,作者横绝奔放的气魄借其滔滔雄辩而溢诸行墨之间,更重要的是,韩愈在应用文中感怀言志,以感激怨怼奇怪之辞,发其穷苦愁思不平之声,既变"笔"为"文",又使"文"具备了源于现实的情感力度。与韩文相比,柳文则如崇山峻





岭,简古峭拔,立意精警。他的书信,充溢着椎心泣血的身世之悲;他的游记,渗透了人与自然的亲和之情;他的不少论说文则具有“笔笔锋刃,无坚不摧”的特点。

总之,唐代散文到了韩愈、柳宗元这里,可以说是竖起了一道明确的界碑,此前文多平庸、苍白,较少感染力;至韩愈、柳宗元而面目为之一变,于浑厚坚实中寓有一气贯注的精神气脉和情感力量,展现出异常鲜明的个性特征。

32.简答柳宗元对文学散文的贡献。

答:柳宗元文学散文的总体艺术风格是沉郁凝敛、冷峻峭拔,具有凄幽、愤激、冷峻的色彩和浓郁的诗意,以及明显的讽谕性、象征性。他的主要贡献有:

一、在传记散文方面为普通百姓立传,突破了以往传记作品不为普通人物立传的传统,以非凡的胆识和深邃的笔触,从小人物身上挖掘出普通人所具有的高尚品质、善良天性和聪明才智,为传记文学的画廊增添了小人物的光辉。如不愿承担赋税的捕蛇者及种树的老人等,大多以真人真事为基础,但有的作品也带有若干虚构、寓言的成分,作了一定的夸张,其重情节、重细节处,明显地受唐代新兴的传奇小说的影响,如《捕蛇者说》着重描写的是人物的奇特之处,并且他还善于通过人物奇特的举动写鲜明的有个性的人物形象,塑造典型形象,如《种树郭橐驼传》。

二、在山水散文方面创造天人合一的意境,尽情于空濛明瑟境界,放意于登临游观,人与山水密不可分,风格冷峭,蕴涵理趣,开创了描写自然美的游记散文创作的新局面。柳宗元的山水游记是其散文中的精品,是真正的艺术性的文学、美的文学。它上承郦道元《水经注》的成就,而又有了突破性的提高,它不是对山水的纯客观描写,而是在描写中贯注了一股浓烈的寂寥心境,且借对山水的传神写照来表现一种永恒的宇宙情怀。同时它极富诗情画意,表现了对自然美的新鲜感受,丰富了描绘自然山水的艺术技巧,开拓了散文反映现实与人生的新领域,从而确立了这种体裁在文学史上的独立地位。

33.简答唐代传奇兴起的原因。

答:中国小说发展到唐代,进入了一个新的阶段。鲁迅在《中国小说史略》中说“小说亦如诗,至唐代而一变,虽尚不离于搜奇记逸,然叙述宛转,文辞华艳,与六朝之粗陈梗概者较,演进之迹甚明,而尤显者乃在是时则始有意为小说”。

唐代传奇的兴起和发展,首先是由于唐代社会生产力的发展,促进了城市经济的繁荣,给传奇小说提供了丰富的素材,使它由单纯的谈神说鬼,向反映复杂的社会生活方向发展。同时,随着商业经济的发达,市民阶层兴起,为了满足他们对文化娱乐的需要,产生了“市人小说”,为文人的传奇提供了一些新的思想内容与艺术方法。而唐代举子们的“温卷”,对传奇发展也有一定的促进作用,如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。由于名利关系,“温卷”的风气,到中晚唐尤为盛行,这和唐代传奇的



发展情况也是一致的。此外,佛道教议、神怪传说的流行,对传奇创作也仍然有相当的影响。

唐代小说的发达,也是文学本身不断发展的结果。虽说“传奇者流,源出于志怪”,但终与志怪不同,这在很大程度上,还取决于其他文学体裁对它的影响。唐代传奇作家如王度、沈既济、陈鸿都是史官,他们利用《史记》以来传记文学的传统经验,使本来只是粗陈梗概的小说,体制更为阔大,波澜更加曲折,人物性格更加突出,这是很自然的。其次,唐人变文、俗赋、话本、词文等通俗文学的盛行,对传奇的创作也很有影响。从《游仙窟》、《柳氏传》等传奇中,我们可以看到类似变文的散韵夹杂的文体;而《李娃传》更来源于民间的《一枝花语》。最后,唐代古文运动与诗歌的发展也影响传奇的创作。这不仅表现为一些传奇作家如沈既济、李公佐等和古文运动、新乐府运动的作家有过联系;更重要的是新乐府运动的现实主义精神在一定程度上引导传奇作家面向现实,而且古文运动对文体的解放,又使传奇作家能够充分利用其成功经验,自由地抒情叙事。再则唐传奇如《长恨歌传》、《莺莺传》等,都是小说与诗歌相辅而行,诗人与小说家互相协作完成的。正是在这种对各体文学交互借鉴的情况下,才形成了唐代传奇以诗歌与散文结合、抒情与叙事结合的独特风格。因此无论就现实意义还是美感价值,唐代传奇都超过六朝志怪小说。唐传奇优秀作品多出于中唐,原因也正在这里。

34.简述唐传奇的发展阶段及代表作品。

答:唐传奇指唐代流行的文言短篇小说,是在六朝志怪小说的基础上,融合历史传记小说、辞赋、诗歌和民间说唱艺术而形成的新的小说文体。唐传奇的发展大致可分为三个时期,即初兴期、繁盛期和衰落期。

一、初、盛唐时代为唐传奇的初兴期。即从初唐的武德年间到大历末,是由六朝志怪小说演变为唐人传奇小说的过渡期。这一时期单篇的传奇文已出现。《古镜记》是唐代现存最早的一篇小说作品,它是用“古文”体第一人称写成的,结束了以往中国小说一律采用第三人称叙事的局面。张鷟的《游仙窟》是唐代传奇初兴期艺术成就较高的作品,带有骈体小说的鲜明特征,同时又带有艳遇纪实的性质,用第一人称的叙述方式,语言浅显通俗,逸趣横生,有不少民间气息很浓的妙语。唐初传奇小说在志怪小说基础上融合史传、辞赋、诗歌、民间说唱艺术等多种叙事文学成分而形成,一开始就显示出风格的多样化。

二、中唐时代是传奇发展的繁盛期。中唐传奇所存完整作品约近四十种,题材多取自现实生活,涉及爱情、历史、政治、豪侠、梦幻、神仙等诸多方面,其中以爱情小说的成就最为突出。而且在这一时期产生许多传奇大家,陈玄祐的《离魂记》是唐传奇步入兴盛期的标志性作品。白行简的《李娃传》是一篇完全摆脱志怪气息的





社会人情小说。元稹的《莺莺传》是作家根据自己的生活体验创作的爱情小说。蒋防的《霍小玉传》是一部爱情悲剧，也是中唐传奇的压卷之作。沈既济的《枕中记》也是唐传奇中的名篇。

三、从晚唐到五代，是唐传奇的衰落期。虽然此期作品数量仍然不少，并出现了较多的传奇集，如牛僧儒的《玄怪录》、袁郊的《甘泽谣》等。但这些作品大多篇幅短小，内容单薄，或搜奇猎异，或言神志怪，思想和艺术成就都失去了前一个时期的光彩。而杜光庭的《虬髯客传》是晚唐游侠小说中成就最高的作品，故事曲折多变，引人入胜，突出豪侠人物的坚韧刚毅和卓尔不群，展出一种高蹈不羁的生命情调。

35. 简述唐传奇的主要艺术成就。

答：唐代传奇的艺术成就是斐然可观的，与传录异事、粗陈梗概而无甚作意的六朝小说相比，唐传奇作者更注重作品的审美价值，注重小说愉悦性情的功用，由此形成"作意好奇"、"始有意为小说"的特点。从总体看，唐人传奇以愉悦性情为旨归，更加关注个性生命和个体情感，全方位地展示纷纭复杂的人世生活，让诸色人等在作品中跃动，借以寄寓个人的志趣爱好和理想追求。具体看，唐传奇的主要艺术成就有：

一、唐传奇的虚构和想象标志着文言短篇小说创作的成熟。在处理小说创作虚实关系的问题上，唐传奇讲究情节的传奇性与现实性的统一，将情节的虚构、想象与作品的叙事艺术融为一体。因是"有意为小说"，所以传奇作家对各种传说闻见除艺术加工外，还在其基础上进行杜撰，亦即有闻加工，无闻虚构，从而使小说所传之"奇"，成为有意为之之奇、大加渲染发挥后之奇。那些以神怪、异梦为题材的作品讲的本来就是虚幻无稽之事，虚构想象自然成为其基本手法；即使以历史和现实生活为题材的作品，如《长恨歌传》、《霍小玉传》等，作者也并不拘泥于史实、传闻，而是根据创作的需要，因文生事，虚设情节，多方描绘环境，巧妙编织对话，深深探寻人物的内心隐秘，有目的进行再创作。

二、唐传奇标志着文言小说文体的完全独立。首先，唐传奇作家大大降低自己描述对象的社会层次，这是小说文体能够取得独立地位的关键性一步。其次，唐传奇将所写故事情节化、细节化，注重写人物的生活琐事。再次，唐传奇的叙事模式由故事中心向情节中心、人物中心演进。

三、在语言、辞采等修辞手法的使用中，唐传奇也取得了突出的成就。叙述事件简洁明快，叙述语言雅俗兼采，时庄时谐，用文言描写物态人情以至琐事，简洁、准确、丰富、优美。可以说，唐传奇将古代散文的表现力发挥到很高的水平。

四、诗歌辞赋大量运用人传奇文，增添行文的丰采意趣和艺术气息，带有诗化的特征。有些作品虽施以藻绘，却无繁缛之弊而有明丽之美，一些佳作更善于用诗



化语言营造含蓄优美的情境，洪迈在《容斋随笔》中称之为“莫不宛转有思致”。唐传奇的作者在描写景物、渲染气氛时，或简笔勾勒，或浓墨重染，极富艺术表现力和感染力。

唐传奇的出现标志着我国文言小说发展到了成熟的阶段，它比较全面地采用了史传文学的手法，形象地揭露社会矛盾，描绘人物形象，情节委婉曲折，细节刻画生动，语言简洁、准确、优美，从此独具民族风格的小说形式成为独立的文学样式。

36.简答杜牧诗歌创作的艺术成就。

答：杜牧今存诗500余首，其怀古咏史的七绝才气纵横，伤别诗深婉艳情，纪行写景诗笔调清新飘逸，能在晚唐诗坛自成一格，与李商隐齐名，并称为“小李杜”。杜牧不满当时诗坛的绮靡倾向，强调诗歌创作的内容，主张“文以意为主，气为辅，以辞采章句为之兵卫”。总体看来，杜牧的诗众体兼备，内容丰富，追求一种情致高远、笔力劲拔，于俊爽峭健之中时带风华流美的艺术风格。具体说来，其诗歌创作的艺术成就主要表现在：

首先，晚唐诗人中，杜牧是第一个大量用七绝写咏史诗的。他用史论笔法，寓褒贬议论于含蓄诗味中，极大地发挥了绝句体的妙用，创作了许多有“二十八字史论”之誉的咏史作品。如《泊秦淮》通过对历史曾有过的繁盛转瞬即逝的伤悼，揭露了统治者的荒淫误国，抒发了自己的政治感慨和见识，其中深寓着对现实的不满和讽刺，而那些立意高绝的议论，表现出了诗人横溢的才气。

其次，纪行、写景诗也颇多佳作。善于选择清新明朗的景物抒写情怀，用色彩鲜明的语言，创造出情景交融的优美诗境，如《山行》富于诗情画意，意境优美。诗人以畅达的语言传达出自然景物的清新气息，明丽而有立体感的画面给人美妙的艺术感受。

再次，忧国忧民的壮怀伟抱与伤悼之情交织成一种俊爽的风格。杜牧诗歌的语言风格既绚丽多彩，又清新自然；既明丽爽俊，又含蓄委婉；既风流华美，又神韵疏朗。李商隐的《杜司勋》“高楼风雨感斯文，短翼差池不及群。刻意伤春复伤别，人间惟有杜司勋”，道出了杜牧诗壮怀伟抱与伤春伤别的绮思柔情交织在一起的豪放爽朗、清新俊逸的艺术特征。

37.试论李商隐诗歌的艺术特色。

答：李商隐是唐诗发展到晚期最有成就的诗人，他的诗歌在艺术上具有多方面的贡献，把诗歌的艺术表现力提高到了一个新的高度，他的诗有如下特色：

首先，诗歌情调的幽美。他的抒情诗致力于情思意绪的体验、把握与再现，用以状其情绪的多是一些精美之物，表达上又采取幽微隐约、迂回曲折的方式，代表作品有《春雨》等。

其次，飘渺朦胧的诗境与亲切可感的情思意象。为了表现复杂矛盾甚至怅惘莫名的情绪，李商隐善于把心灵中的朦胧图象，化为恍惚迷离的诗的意象。这些意象分明有某种象征意义，而究竟要象征什么，又难以猜测，由它们结构成诗，遂形成如雾里看花的朦胧诗境，辞意飘渺难寻。如《锦瑟》所呈现的，是一些似有而实无、虽实无而又分明可见的意象：庄生梦蝶、杜鹃啼血、良玉生烟、沧海珠泪等，这些意象所构成的不是一个完整的画面，而是错综纠结于其间的怅惘、感伤、寂寞、向往、失望的情思，是弥漫着这些情思的心象。另外，李商隐诗的朦胧，与亲切可感的情思意象常常统一在一起，读者尽管难以明了《锦瑟》诗的思想内容，但那可供神游的诗境，却很容易在脑子里浮现，所以《锦瑟》虽号称难懂，却又家喻户晓，广为传诵。

再次，诗歌内涵上的多义性。李商隐"无题"一类的诗歌，境界和情思的朦胧，在内涵上也就往往具有多义性，给读者提供多种解读的可能，构成解读上的复义。(1)李商隐诗的多义性与其意象的独特有一定联系。李商隐诗的意象，被他心灵化了，是多种体验的复合，多富非现实的色彩，诸如珠泪、玉烟、蓬山等等，均难以指实。(2)李商隐的诗大量用典。李商隐擅长对典故的内涵加以增殖改造，用典的方式也别开生面，他往往不用原典的事理，而着眼于原典所传达或所喻示的情思韵味。(3)李商隐诗的多义性与诗中独特的意象组合也很有关系。诗人心理负荷沉重，精神内转，内心体验则极其纤细敏感，当其心灵受到外界某些触动时，会有形形色色的心象若隐若显地浮现，发而为诗，其意象往往错综跳跃，不受现实生活中时空与因果顺序的限制。这种意象转换跳跃所造成的省略和间隔，便有待读者通过艺术联想加以连贯和补充。(4)李商隐诗歌的多义性更为根本的原因，在于把心灵世界作为表现对象，许多诗歌所写的不只一时一事，乃是整个心境。如《乐游原》，诗由登古原遥望夕阳触发，引起的是整个心灵的投注，百感茫茫，一时交集。

38.简要评述一下李商隐的诗歌是如何形成既凄艳又浑融的风格的。

答：李商隐是一位刻意追求诗美的作者。由于时代的衰颓和晚唐绮靡繁艳的审美趣味的影响，其时像盛唐那种饱满健举、明朗与含蓄结合的诗美已不能重现。于是，对含蓄蕴藉的幽约细美的向往，被李商隐发展为对朦胧境界的追求，而盛唐的壮丽，则转而为凄艳。在李商隐那里，爱情生活的不幸，身世遭遇的坎坷，乃至与对唐王朝命运的忧思相联系，形成哀感凄艳的诗风。如《回中牡丹为雨所败二首》其二中"玉盘迸泪伤心数，锦瑟惊弦破梦频"之句；又如《无题二首》其一中"曾是寂寥金烬暗，断无消息石榴红"之句。他用哀惋的情调，美丽的形象与辞采，来写他的心境与感受，把感伤情绪注入朦胧瑰丽的诗境，融多方面感触于沉博绝丽之中，形成凄艳之美。

更为重要的是，李商隐诗以艳丽通于浑融，在艺术上具有博大的气象和完整



性。首先,李商隐拥有自己的意象群。他所用的意象在色调、气息、情意指向上有其一致性。其次,李商隐的诗技法纯熟。声调的和谐、虚字的斡旋控驭,事典的巧妙组织,近体在形式上的整齐规范,都增加了诗脉的圆融畅适。再次,情感的统一。李商隐的那种孤独、飘零、惘然、无奈、寥落、伤感的情绪,浓郁而又深厚,弥漫在许多诗中,使诗的各部分得以融合、贯通,成为浑然一体。如《春雨》全篇浸沉在孤独怅触的情绪中,从这种情绪出发,借助于飘洒迷蒙的细雨融入迷茫的心境,依稀的梦境,以及红楼、灯影、云罗、孤雁等物象,诗境遂显得凄艳而浑融。短篇如《夜雨寄北》,借思乡的愁绪,将此地与异地,现时与未来,实景与假想,巴山独对夜雨与剪烛聚首西窗等不同时地与场景,融合在一起。虽四句之间跳跃极大,但却是"水精如意玉连环"的浑融境界。

39.简述李商隐的诗歌在文学史上的地位。

答:李商隐的诗歌创作,给在盛唐和中唐已经有过充分发展的唐诗,以重大的推进,使其再次出现高峰。他是继李白、杜甫、韩愈之后,再次为诗国开疆辟土的大家。

一、对心灵世界做出了前人未曾有过的深入开拓与表现。任何诗歌都这样那样地表现着心灵世界,李商隐的独特贡献,在于他对心灵世界的丰富层次,它的变化的复杂奥妙,它的清晰的和不清晰的难以言说的领域,做了前所未有的细腻、传神的展示。围绕表现心灵世界,他在对于诗歌语言潜在能力的发掘,比兴象征手法和典故运用等方面,亦有许多独到的探索。

二、开拓了一个全新的艺术表现的领域:非逻辑的、跳跃的意象组合;朦胧情思与朦胧境界的创造;把诗境虚化。这样的非写实的艺术表现手法,不仅极大地扩大了诗的容量,且亦留给读者以更大的联想空间。就艺术表现手法的创新而言,在中国诗史上是空前的。

三、在无题诗、咏史诗、咏物诗三种类型诗歌的发展上做出重要贡献。他所创写的无题诗,在诗歌中成为一种富有特色的新体式。他的咏史诗,情韵深长,善于突破"史"的拘限,真正进入"诗"的领域,将咏史诗的创作,往更具典型性、抒情性的境界推进。他的咏物诗,托物寄怀,表现诗人独特的境遇命运、人生体验和精神意绪,在物与我、形与神、情与理等类关系处理上做出了新贡献。

四、在体裁方面,他的七律、七绝,深婉精丽,充分发挥了这两种诗体在抒写情感、表现心理方面的潜能。

40.简要谈一下在诗歌所达到的境界上,李商隐与杜甫的诗歌有何异同之处。

答:李商隐优秀诗歌所达到的浑融境界,在艺术上可以和杜甫诗歌的浑成境界遥相呼应。李商隐推崇杜甫,不仅学杜甫的古体,更重视学杜甫的近体。王安石





说："唐人知学老杜而得其藩篱者唯义山一人而已。"李商隐之通于杜甫，不仅得力于多方面学习，更在于其诗"秾丽之中，时带沉郁"。李商隐跟杜甫一样，内心深处有一股郁结很深的沉潜之气，发而为诗，在情思的沉郁上十分相近。由于内在充实，通体完整，两人诗歌都达到了"浑"的境地。

不同的是：(1)杜甫较李商隐外向，诗思经常盘旋在社会江山朝市之间，诗境与社会与自然直接沟通。"篇终接混茫"，所接的是外部世界。李商隐转向内心，内在浩浩茫茫，无涯无际，扑朔迷离，也有一种浑沦之状。(2)李商隐的诗美，偏于幽美细腻，七律律法较杜甫更为规范细密，故其诗境没有回到杜甫及盛唐诗人那种与外部世界贴近的浑成，而归于跟无形无质的心理意绪更易相合的浑融，成为唐诗中达于浑化层次的一种新境界。

41．简答司空图的诗学理论。

答：司空图是晚唐的重要诗人，更是著名的诗歌理论家。司空图最主要的理论贡献是深入、精辟地阐述了诗歌的意境理论。具体表现为：

一、"思与境偕"说。是司空图在《与王驾评诗书》中提出的，他说："长于思与境偕，乃诗家之所尚者。"这是讲意境的基本性质，"思"，可理解为创作中的神思，即艺术思维活动，侧重于创作主体的情志意趣活动；"境"，是激发意趣并且表现之的创作客体境象。"境"与"思"偕往，相互融会，这就构成了作品的意境世界。

二、"韵味"说。对于诗歌意境的特殊性质，司空图从鉴赏角度，把"味"作为诗歌审美的第一要义提了出来，就是"韵味"说。他在《与李生论诗书》中强调诗歌要有"咸酸"之外的"醇美"之味。他的"韵味"说本于钟嵘"滋味"说，但有发展变化。

三、"四外"说。"四外"说，包含司空图《与李生论诗书》和《与极浦书》中"韵外之致"、"味外之旨"、"象外之象"和"景外之景"，也就是司空图"韵味"说的具体内容，"韵外之旨"，应该是指有意境的作品有表层文字、声韵覆盖下的无尽情致；"味外之旨"，则应是侧重有意境的作品所具有的启人深思的理趣；而"象外之象"和"景外之景"则是指有意境的作品在表层描写的形象之外，还能让鉴赏者联想到，但又朦胧模糊的多重境象。

其中"韵味"说、"四外"说是司空图对诗歌意境理论深入而又精辟的阐述，对后代有深远的影响，如宋代严羽的"兴趣"说、清代王士禛的"神韵"说，王国维的"境界"说都受到司空图一定的影响。

42．简述"词"这一文体的形成背景与过程。

答：词的兴起，与唐代经济发达，五七言诗繁荣，音乐的发展等有密切关系：商品经济发展和城市兴盛，尤其"歌酒家家花处处"的都市生活，不仅孕育了词，而且推进其发展与传播。词最初作为配合歌唱的音乐文学，对它起决定作用的主要是



音乐。燕乐是隋唐之际中原传统音乐吸收北方各少数民族音乐而形成的一种新的音乐系统，词随燕乐而起，具体过程是复杂的，途径也并不单一。配合燕乐演唱的歌辞，除长短句形式的歌辞外，还有齐言的声诗。前者依乐曲制作文辞，后者选诗配乐，两者并行于世。其中有一部分声诗，在演唱过程中，为与乐曲更好配合，杂以和声、泛声等成分。这些和声、泛声处，后来逐渐被人填成实字，即可能演变成长短句词调。以教坊为代表的俗乐机构以及以教坊妓为代表的歌舞艺人，在众多曲调的创制、形成过程中，起了重要作用。词的兴起以及某些具体格律和修辞特征的形成，还与酒令著辞有关。饮宴娱乐风气，培育并发展了精彩丰富的酒令艺术。有些歌舞化的酒令，则近于或已经成了词。酒令在不断翻新过程中，常常设计出种种令格，这些令格，有的被继承下来，成了词的某些体式或修辞特点。

词从孕育、萌生到词体初步建立，经历了一个较长的过程：从隋代到初盛唐，传世作品有限，创作呈偶发、散在的状态。到中唐有张志和、韦应物、白居易、刘禹锡等较多诗人从事填词，这种文体的写作才从偶发走向自觉。刘禹锡有《忆江南》词，标云"和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句"，表明不再是按诗的句法，而是依照一定曲调的曲拍，制作文辞。这是文人自觉地把诗和词两种创作方式区分开了，有了真正属于词的创作意识和操作规范。元稹在《乐府古题序》中强调，韵文中有"由乐以定词"与"选词以配乐"两大类，前者"因声以度词，审调以节唱。句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度"。元稹这番议论，足以作为词体成立和"曲子词"的创作走向自觉的标志。"因声以度词"、"以曲拍为句"，当然是依曲谱直接制作文辞，与后世据词谱填词仍不是一回事。这中间的演变，是由于曲谱失传，或虽有曲谱而后世难得通晓，只好以前代文人传世之词作为范本，进行创作。而以具体作品为范本，毕竟不够便捷，于是学者又将前代同调词作集中起来加以比勘，总结每一调在形式、格律方面种种要求，制订出词谱。至此，词的制作便由最初的依曲谱制词，演变为依词谱填词。词也由融诗乐歌舞为一体的综合型艺术，转变为单纯文学意义上的一种抒情诗体了。总之，词在唐五代时期通常称"曲子"或"曲子词"，它在体制上，与近体诗最明显的区别是有词调，多数分片，句式基本上为长短不齐的杂言。这些异于一般诗歌的特点，是由它排比声谱填词所造成的。

43.简述敦煌词的主要特征。

答：1900年敦煌石室"藏经洞"打开，敦煌卷子中的词曲面世，由此发现了许多早期民间词。敦煌词曲数量很大，作者范围广泛，多属下层，写作时间大抵起自武则天末年，迄于五代。其中最重要的抄卷是《云谣集杂曲子》，比《花间集》的编定早出近三十年，代表作品是《望江南》、《菩萨蛮》。敦煌词创作的早期性与作者成分来源的民间性，使作品从内容、体制到语言风格，都表现出过渡性特征。

首先，敦煌词多写男女之情，但同时又有更广泛的取材，即使是词中最普遍的妓女题材，敦煌词中也展开了文人笔下所未曾有的侧面，如《望江南》"莫攀我，攀我太心偏。我是曲江临池柳"，表达了文人词中不易见到的不愿受凌辱的呼喊。这样多方面的内容和题材，为五代宋初文人词中所无。说明它在取材上还没有和一般民歌或一般诗歌分疆划界，进人词所特有的窄而深的领域。

其次，敦煌词在体制上亦属粗备型体，未臻完全成熟。如字数不定，韵脚不拘，平仄通押，兼押方音，常用衬字等等，都说明词格宽，声辞相配要求不严，用韵方法简单，处于草创阶段。另外，敦煌词所咏内容，一般与词调大致相符，这种所谓"咏调名"的现象，与其后词在内容上离调愈来愈远不同，亦属早期词调初创时的特征。

再次，敦煌词造句遣词保存了民间词的素朴风格，富于生活气息。如《菩萨蛮》"枕前发尽千般愿：要休且待青山烂。水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。白日参辰现，北斗回南面。休即未能休，且待三更见日头"，一连展开六种比喻，全用民间成语中认为不可能的事，很像汉乐府《上邪》中情侣的信誓而更为新奇。

拙朴是敦煌词的本色，但也有不少作品讲究词藻华饰，甚至文与白、纤巧与朴拙，并见一篇之中。同时，相当一部分作品，表现出重心向抒情方面转移，以及市井化，甚至艳情化的趋势。这种趋势，在经过编订可能也经过润色的《云谣集》中，表现更为突出。因此，敦煌词作为"倚声椎轮大辂"，不止在于其具有词处于萌芽状态的拙扑，同时还在于其多方面显示了过渡性的特征。

44.简答温庭筠词的艺术特色。

答：温庭筠在《花间集》中被列于首位，他是第一个努力作词的人，把词同南朝宫体与北里倡风结合起来，成为花间派的鼻祖。温庭筠的词风格并不单一，有一些境界阔大的描写，如《菩萨蛮》"江上柳如烟，雁飞残月天"；也有一些较为清新疏朗，甚至通俗明快之作，如《梦江南》"梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白蘋州"。但就总体而言，温词主人公的活动范围一般不出闺阁，作品风貌多数表现为秾艳细腻，绵密隐约。具体说来，温词艺术特色表现在：

一、善于写美女的体态妆饰及闺阁情思，以物象的错综排比和声音的抑扬长短，增加直觉印象的美感，像一幅幅精致的仕女图，引起美的联想。代表作有《菩萨蛮》，它用诉诸感官的密集而艳丽的词藻，描写女性及其居处环境，具有类似工艺品的装饰性特征。

二、利用词体轻柔的特点，成功地把物语、景语与情融合在一起，用虚实相衬的艺术手法，使所要表现的难以言状的心绪，转化为可感的优美物象。

三、以静态的描绘代替抒情，着力于细部的重彩描绘，善于用暗示手法，意象的衔接是跳跃的，造成内在意蕴深隐含蓄的效果。温词所表现的，多为冷静之客观，



精美之技巧，而没有热烈的感情及明确的指向。无论他写的是室内之景物，或者是人的动作，人的装饰，甚至于人的感情，读之但觉如一幅图画，极冷静、极精美，而无丝毫个人主观的悲喜爱恶流露其间。

温庭筠上承南朝宫体的诗风，下替花间词人开了道路，他的词大部分注重文辞声律的华美精工，艳丽若晚唐诗风，但也有绝佳而不为辞藻所累的近于自然之作，如上面提到的《梦江南》，词境缠绵悱恻，凄丽而有情致，颇有民间曲子词的风味。温庭筠在词艺术方面的诸多探索，有助于词的艺术特征的形成，对词的发展有一定的推动作用。

45. 简答温庭筠和韦庄词在艺术特点上的异同。

答：温庭筠和韦庄的词都是以男女情爱离别相思为主要内容，都具有花间词共同的婉媚、柔丽、轻艳特征，并且二人开辟了一种新的词风，反映了词由仅供歌儿舞女演唱的伶工之词，到抒情写怀的士大夫之词的渐变过程。

韦庄的词与温庭筠的词有很大的不同。首先，温庭筠的词非常客观，很少作主观的表达，而韦庄的词则大半都是对他自己感情的主观的直接叙写。这是他们俩人之间很大的差别。所以，过去一般人认为温词是托物寄情，韦词是直抒胸臆。其次，艺术表现手法不同。温庭筠所用的笔法常是比兴，韦庄常用的笔法则是赋，比兴造成兴发感动的力量，在它的形象，在它的委婉和曲折，赋之造成感发则在其叙写的口吻。温词客观描绘，虽可能时或寓有沦落失意的苦闷，却非常隐约，只是唤起人一种深美的联想而已。韦词则直抒胸臆，显而易见。温词意象迭出，一两句能包含多层意蕴，韦词则一首词围绕一件事从容展开。再次，风格不同。温词绵密而韦词疏朗，温词雕饰而韦词自然。温庭筠开创词为艳科的传统，领导了五代词的发展趋向，注重藻饰以艳丽见长，具有密丽的风格。而韦庄对民间抒情词给以艺术的加工，以疏淡为美。同时，韦词的抒情又具有深婉低回之致，陈廷焯在《白雨斋词话》中称其"似直而纡，似达而郁"，总之，韦词以其清疏的笔法和显直明朗的抒情，异于温词的密集艳丽、深隐含蓄。

46. 试论述李煜的生平与其词风变化的关系，以及他在词史上的地位和意义。

答：李煜是南唐的最后一个皇帝，世称李后主，今存词三十余首。他 39 岁时为宋军所俘，囚居汴京，从南唐国主降为囚徒的巨大变化，明显地影响了他的创作，使他前后期的词呈现出不同的风貌。他的前期词写宫廷享乐生活的感受，实际是南朝宫体和花间词风的继续，代表作有《浣溪沙》(红日已高三丈透)等。在南唐内外危机深化的过程中，李煜逐渐也感觉到他无法摆脱的没落命运，因此在部分词里也流露了沉重的哀愁。他的后期词主要写亡国之痛，南唐亡国使他丢掉了小皇帝的宝座，也使他在词创作上获得了一些新的成就。这一段由南唐国主转变为囚徒的

经历,使他从醉生梦死的生活里清醒过来,在词里倾泻自己的深哀巨痛。

这位生于深宫之中,长于妇人之手,阅世甚浅的词人,始终保有较为纯真的性格。其词在题材内容上前后期虽有所不同,但无论前期后期,又有其一贯特点,那就是"真"。他在词中一任真实情感倾泻,而较少有理性的节制。这也是他的词能引起后人广泛共鸣的主要原因。具体说来,李煜词的本色和真情性,在三方面显得很突出:一是真正用血泪写出了他那种亡国破家的不幸,非常感人。二是本色而不雕琢,多用口语和白描,词篇虽美,却是丽质天成,不靠容饰和词藻。三是因纯情而缺少理性节制。他在亡国后不曾冷静地自省,而是直悟人生苦难无常之悲哀:"人生愁恨何能免"、"自是人生长恨水长东",把自身所经历的一段破国亡家的惨痛遭遇泛化,获得一种广泛的形态与意义,通向对于宇宙人生悲剧性的体验与审视。

李煜在我国词史上的地位,更多地取决于他的艺术成就。这首先表现在他改变了晚唐五代以来词人通过一个妇女的不幸遭遇,无意流露或曲折表达自己心情的手法,而直接倾泻自己的深哀与剧痛。这就使词摆脱了长期在花间曼声吟唱中所形成的传统风格,而成为人们可以多方面言怀述志的新诗体,对后来豪放派词家在艺术手法上有影响。其次,他善于用白描的手法抒写他的生活感受,如"小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中",构成了画笔所不能到的意境,写出他国破家亡后的生活感受。再次,他还善于用贴切的比喻将抽象的感情形象化,如"恰似一江春水向东流"、"流水落花春去也"等句都是。另外,语言也更明净、优美,接近口语,进一步摆脱了花间词人镂金刻翠的作风。

总之,李煜从生活实感出发,抒写心底的深哀巨痛,他的词寄慨极深、概括面极广,能引起普遍的共鸣。也正是由于李煜以其纯真,感受到了"人生长恨"、"往事已成空"那种深刻而又广泛的人世之悲,所以其言情的深广超过其他南唐词人。王国维曾说:"词至后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词。"

## 两宋辽金文学

### 一、填空

1. ________把自己的文集题作《小畜集》,表示有兼济天下之志。

2.宋初在文学理论上鲜明地提出复古主张的,首推________,他在《应责》中说"吾之道,孔子、孟轲、扬雄、韩愈之道;吾之文,孔子、孟轲、扬雄、韩愈之文也"。

3.________编选《唐文粹》,影响了宋初的古文创作。

4.宋末的方回把宋初诗风归为三体,"宋铲五代旧习,诗有白体、昆体、________



体”。

5.白体诗人,是宋初效法__________作诗的一批诗人,代表作家有李昉、徐铉等人。

6.________相当自觉地学习白居易新乐府诗的创作精神,写了许多反映社会现实的诗篇,代表作有《畲田词》、《乌啄疮驴歌》等。

7.“晚唐体”诗人中最恪守贾、姚门径的是“九僧”,其中_______的成就比较突出。

8.宋初诗坛上声势最盛的一派是西昆体,以《________》而得名。

9.《西昆酬唱集》中的诗大多师法唐人________的诗。

10.西昆体诗人的人数虽然不少,但成就较高的只有________、刘筠、钱惟演三人。

**参考答案:**

1.王禹偁 2.柳开 3.姚铉 4.晚唐 5.白居易 6.王禹偁 7.惠崇 8.西昆酬唱集 9.李商隐 10.杨亿

11.宋初词人________因善写“影”而得“张三影”的美名。

12.________大力创作慢词,从根本上改变了唐五代以来词坛上小令一统天下的格局。

13.在两宋词坛上,________是创用词调最多的词人。

14.柳永描绘城市的繁荣景象和市民的游乐情景方面的代表作,首推《________》,篇首为:“东南形胜,三吴都会,钱塘自古繁华。”

15.柳永在词的审美趣味方面朝着通俗化的方向变化,在题材取向上朝着________化的方向拓展。

16.欧阳修的诗论作品是《________》,其中提出了“诗穷而后工”的诗歌理论。

17.“人家在何许,云外一声鸡”是梅尧臣《________》中的诗句。

18.宋代的________、王安石、曾巩和“三苏”苏洵、苏轼、苏辙,与唐代的韩愈、柳宗元齐名,被后人合称为“唐宋八大家”。

19.王安石的散文形成了被清人刘熙载称为“__________”的独特风貌。

20.王安石后期诗中最有代表性的作品是写景抒情的绝句,这种诗被称为“________”。

**参考答案:**

11.张先 12.柳永 13.柳永 14.望海潮 15.自我 16.六一诗话 17.鲁山





山行 18.欧阳修 19.瘦硬通神 20.王荆公体

21.清人赵翼评________的诗说:"天生健笔一枝,爽如哀梨,快如并剪,有必达之隐,无难显之情,此所以继李、杜后为一大家也。"

22.以"________"诗坛为代表的北宋后期是宋诗的鼎盛时期。

23.苏轼提出了词须"________"的创作主张。

24."________"的手法是苏轼变革词风的主要武器,是指将诗的表现手法移植到词中。

25.在苏轼周围的作家群中,________的诗歌成就最为突出,他与苏轼齐名,二人并称"苏黄"。

26.北宋末南宋初,追随黄庭坚的诗人逐渐形成了一个声同气应的诗歌流派是________。

27.黄庭坚诗以鲜明的风格特征而自成一体,当时就被称为"黄庭坚体"或"________"。

28.宋徽宗初年,吕本中作《__________》,把黄庭坚、陈师道为首的诗歌流派称为"江西诗派"。

29.小山词是指________的词作,他按照其父晏殊所承传的"花间"传统,固守着小令的阵地。

30.在北宋词坛上,________被认为是最能体现当行本色的"词手"。

**参考答案:**

21.苏轼 22.元祐 23.自是一家 24.以诗为词 25.黄庭坚 26.江西诗派 27.山谷体 28.江西诗社宗派图 29.晏几道 30.秦观

31.北宋词人________的咏物词成就极高,其代表作有《六丑·蔷薇谢后作》等。

32.李清照在理论上确立了词体的独特地位,提出了词"________"之说。

33.宋代诗人________、杨万里、范成大、尤袤四人被称为"中兴四大诗人"。

34.元好问为了保存金代的文献,编成《________》十卷,旨在以诗存史。

35.以口传故事为蓝本的文字记录本,以及受说话体式影响而衍生的其他故事文本等,后世统称为"______"。

36.______是一种说唱文学,主要流行于宋金时期,其中唱的部分用多种宫调串接而成。

**参考答案:**

31.周邦彦 32.别是一家 33.陆游 34.中州集 35.话本 36.诸宫调



## 二、名词解释

1.宋初三体 2."白体"诗人 3.晚唐体 4.西昆体 5.苏、梅 6.古文运动 7.唐宋八大家 8.六一风神 9.王荆公体 10.《六一诗话》 11.诗穷而后工说 12.晏欧词风 13.苏门四学士 14.豪放词派 15.婉约词派 16.易安体 17.格律派 18.苏、辛 19.二安 20.二窗 21.姜、张 22.长短句、诗余、琴趣、乐府 23.令、引、近、慢 24.慢词、长调、中调、小令 25.苏、黄 26.江西诗派 27.山谷体 28.中兴四大诗人 29.诚斋体 30.永嘉四灵 31.江湖诗派 32.清空说 33.《沧浪诗话》 34.《四书集注》 35.《集杜诗》 36.宋话本 37.平话 38.诸宫调 39.董西厢 40.院本 41.说话四家 42.国朝文派

**参考答案：**

1.宋初三体：指宋初出现的以李昉、徐铉、王禹偁等诗人为代表的"白体"；以"九僧"、林逋、寇准等诗人为代表的晚唐体；以杨亿、钱惟演等诗人为代表的西昆体。从白体、晚唐体到西昆体，宋代诗人先后在唐代诗歌中选择白居易、贾岛和李商隐作为学习的典范。它们都是晚唐五代诗风的沿续，但是这种摸索过程事实上为后来的诗文革新提供了经验和教训。宋末的方回在《送罗寿可诗序》中说"宋铲五代旧习，诗有白体、昆体、晚唐体"，说宋初诗坛已经铲除五代旧习，稍嫌夸张，但把宋初诗风归为三体，则颇为准确。

2."白体"诗人：是宋初效法白居易作诗的一批诗人，代表作家有李昉、徐铉等。宋初朝廷优待文臣，且提倡诗赋酬唱，所以当时的馆阁之臣唱酬成风，且编成了许多唱酬诗集，例如李昉与李至的《二李唱和集》、徐铉等人的《翰林酬唱集》等。他们的诗歌主要是模仿白居易与元稹、刘禹锡等人互相唱和的近体诗，内容多写流连光景的闲适生活，风格浅切清雅。显然，这种诗风仅仅是模仿了白居易诗风的一个方面，而且与五代诗风一脉相承。

3.晚唐体：是指宋初模仿唐代贾岛、姚合诗风的一群诗人，由于宋人常常把贾、姚看成是晚唐诗人，所以名之为"晚唐体"。晚唐体诗人中最恪守贾、姚门径的是"九僧"，其中惠崇的成就比较突出。他们作诗，继承了贾岛、姚合反复推敲的苦吟精神，内容大多为描绘清邃幽静的山林景色和枯寂淡泊的隐逸生活。晚唐体的另一个诗人群体是潘阆、林逋等隐逸之士，其中林逋最为有名，其诗的主要内容是吟咏湖山胜景和抒写隐居不仕、孤芳自赏的心情。晚唐体诗人中身份迥异的是寇准，他曾官至宰相，又与上述两个诗人群体都有交往，所以是晚唐体的盟主。

4.西昆体：是宋初影响极大的重要文学流派，它是以《西昆酬唱集》而得名的，





其诗人中成就较高的只有杨亿、刘筠、钱惟演三人。它是晚唐五代诗风的沿续，大多师法李商隐诗的雕润密丽、音调铿锵，呈现出整饰典丽的艺术特征。西昆体诗人专门模仿李商隐诗的艺术外貌，但缺乏李诗蕴涵的真挚情感和深沉感慨，所以往往徒得其华丽的外表而缺乏内在的气韵。从总体上看，西昆体诗的思想内容是比较贫乏的，它们与时代、社会没有密切的关系，也很少抒写诗人的真情实感，缺乏生活气息。

5.苏、梅：指北宋初期的诗人苏舜钦和梅尧臣，两人的诗作开宋诗之先，体现了宋代诗人对矫正晚唐五代诗风的最初自觉。苏舜钦的诗风豪放雄肆，喜以诗歌痛快淋漓地反映时政，抒发强烈的政治感慨，然而推敲、剪裁的功夫略嫌不足，宋诗畅尽而伤直露的特点，在苏舜钦诗中已见端倪。梅尧臣诗的题材走向是写日常生活琐事，体现了宋代诗人的开拓精神，为宋诗开辟了更加贴近日常生活的题材走向。在艺术风格上，他以追求"平淡"为终极目标。梅诗的题材走向和风格倾向都具有宋诗风气之先的意义。

6.古文运动：唐代中叶及北宋时期以提倡古文、反对骈文为特点的文体改革运动，因同时涉及到文学的思想内容，所以兼有思想运动和社会运动的性质。这一运动在中唐由韩愈、柳宗元等人发起，但它的成功却在北宋。北宋的古文运动是以复古为号召的文学革新运动，在欧阳修、王安石和"三苏"的大力倡导之下，继承了韩、柳的成就，使古文成为文学主流，蔚为风气。他们所提倡的散文实际是一种新型的散文，既有所继承，又具有鲜明的个性特色和时代特点。就内容言，是明道载道，把散文引向政教之用；就形式言，是由骈体而散体，体现了散文自身发展的一种要求。

7.唐宋八大家：唐代韩愈、柳宗元和宋代欧阳修、苏洵、苏轼、苏辙、曾巩、王安石八位散文家的合称，他们都是唐宋古文运动的领导者和积极参与者，努力写作内容充实、平易流畅的散文，扭转了唐宋的浮靡文风，影响深远。明初朱右选韩、柳等八家古文为《八先生文集》，遂起用八家之名。明中叶唐顺之所纂《文编》中，唐宋文也取八家。明末茅坤承二人之说，选辑了《唐宋八大家文钞》，此书流传甚广，唐宋八大家之名也随之流行。自明人标举唐宋八家后，治古文者皆以八家为宗，例如清代魏源有《纂评唐宋八大家文读本》。

8.六一风神：是欧阳修散文的美学风格，他并不刻意选择人物、场景以及按照某种寓意的逻辑来组织内容，只是自然地叙事、自然地抒怀，在看似散漫不经的行文中，使读者慢慢地从寻常的叙事中体悟出难以言传的高远境界。他的散文一般具有笔触多情的特点，常着眼于感情的抒发。另外，文章结构层次上的极吞吐往复、参差离合之致，语言层次上的平易自然，都是"六一风神"的构成要素。

9.王荆公体：即"半山诗"或"半山绝句"，指王安石晚年的诗歌创作。以瘦劲刚



健为特征是王安石追求的一种艺术境界，但进入老年后，他却视奇崛为平常了，其晚年诗作雅丽精绝，既有清新闲适之作，又有沉郁悲壮之作，主要体裁是绝句。它的长处是下字工、用事切、对偶精，既有深婉不迫处，也有生硬奇崛处，为江西诗派的先驱。

10.《六一诗话》：宋代欧阳修所作，他主张诗人应对于所要再现的情境具有真切感受，这样才能曲尽其妙。《六一诗话》一书开文人诗话之风，此前论诗之作多重品评、格例、作法或本事，此书问世，始立"诗话"之名，且兼收并蓄，内容丰富，形式活泼，创立了一种漫谈性的论诗体例。在这以后，诗话成为评论诗人诗作、发表诗歌理论批评意见的一种广泛流行的形式。

11.诗穷而后工说：欧阳修在《梅圣俞诗集序》里说"非诗之能穷人，殆穷者而后工也"，提出了"诗穷而后工"的说法。所谓"诗穷而后工"，就是说困厄的人生境遇，能使诗人创作出工致精妙的，具有高度艺术性的诗歌作品。在欧阳修之前，司马迁、钟嵘、韩愈等人也有类似的说法，大体上都是说创作主体的生活环境与创作潜能之间的关系。欧阳修继承了他们的说法，并进一步将作家的生活境遇、情感状态直接地与诗歌创作自身的特点联系起来，明确地提出了诗穷而后工说。

12.晏欧词风：词体进入晚唐五代以后渐趋成熟，确立了以小令为主的文本体式、以柔情为主的题材取向和以柔软婉丽为美的审美规范。晏殊、欧阳修的词作，主要继承的就是五代这种词风，但他们在继承中又有革新求变的一面。晏殊加深了词中情感的浓度，即词中渗透着理性沉思的特质；欧阳修则扩大了词的抒情功能，改变了词的审美趣味。

13.苏门四学士：北宋黄庭坚、秦观、晁补之和张耒的并称，苏轼在众多门生和崇拜者中，最欣赏和重视此四人。《宋史·黄庭坚传》载："(黄)与张耒、晁补之、秦观俱游苏轼门，天下称为四学士。"这四位作家曾得到苏轼的垂青和指导，接受过苏轼的文学影响，但不意味着他们或他们与苏轼可以统称为一个文学流派。实际上四人的造诣各异，文学风格也大不相同。如黄庭坚的诗自创流派，秦观的词专以纤丽婉约见长，只有晁补之的《摸鱼儿》等个别作品中还能看到一些苏轼的豪放词风。

14.豪放词派：是我国古代词人的两大流派之一。豪放派取材广泛，常抒写壮志豪情，描绘奇伟景物，风格豪迈奔放，沉郁悲壮。苏轼是该词派的开创者。苏词冲破了晚唐以来词的"艳科"范围，扩大了词的题材，提高了词品和词的艺术功能，境界雄奇阔大，气势吞吐八方，给词坛吹进了一股豪放雄风。到南宋则词人众多，其中辛弃疾为豪放词派的大师。辛词回荡着铁马金戈的爱国主义强音，慷慨悲凉，骏发踔厉，充满豪情。豪放词派一直延续到晚清，影响很大。

15.婉约词派：是我国古代词人的两大流派之一。该派的特点是多以男欢女爱





为题材,善于抒写委婉细腻的情思,风格含蓄蕴藉,委婉曲折。晚唐、五代以温庭筠为代表的"花间派"可谓最早的婉约词派。宋代晏殊、秦观、周邦彦、李清照、吴文英等都是婉约词派的著名词人。周邦彦是北宋婉约词集大成者,工于持律,善于创调,章法多变,题材狭窄,艳情和羁旅之愁几乎占据他《清真词》的全部内容。婉约词派一直延续到晚清,影响很大。

16.易安体:宋室南渡后的女词人李清照号易安居士,她强调词"别是一家",以女性词人特有的细腻纤巧写闺情词而有丈夫气,创立了独具一格的"易安体"。"易安体"有很高的艺术成就,在当时广为流行。主要艺术特色有:一、用通俗易懂的文学语言和明白流畅的音律声调作词。以寻常语度入音律是"易安体"最突出的特点,所作词无一字不协律,而且能"化俗为雅"。二、融入了家国兴亡的深悲巨痛,同时又不失婉约词的本色,具有凄婉悲怆的格调。三、温婉中透出刚健、洒脱。"易安体"之称始于宋人。侯寘《眼儿媚》调下题曰:"效易安体"。辛弃疾《丑奴儿近》调下题曰:"博山道中效易安体"。

17.格律派:"格律"二字,指创作诗词所依据的格式与规律。古诗之格律,包括声韵、对偶、字数、句法等,凡重视这些格律的一派,即称格律派。然通常所谓格律派,多指宋词中之格律词派而言。词本协律合乐之文学,北宋时作词已渐不协律,至于苏轼,由于才情奔放,往往以诗为词,更不守词中规律,于是词与音乐渐趋分离。为恢复词之音乐性,因而兴起了格律古典词派。宋徽宗曾颁布大晟乐,诏周邦彦提举大晟府。邦彦作词,下字用韵,皆有精密法度,格调音律,最为严整,实为此派先驱。南宋姜夔、吴文英、张炎,皆为格律派翘楚。

18.苏、辛:指宋代词人苏轼和辛弃疾。二人同为豪放词派的代表,故经常并称。苏轼开创了豪放词派,他将传统的表现女性化的柔情之词扩展为表现男性化的豪情之词,将传统上只表现爱情之词扩展为表现性情之词,使词像诗一样可以充分表现作者的性情怀抱和人格个性。词至苏轼,为之一变。辛弃疾,其词风格多样,多抒写爱国主义热情,他以文入词,独创出"稼轩体",确立了豪放一派,影响十分深远。周济《宋四家词选·目录序论》说:"苏、辛并称。东坡天趣独到处,殆成绝诣,而苦不经意,完璧甚少。稼轩则沉着痛快,有辙可循。南宋诸公,无不传其衣钵。"

19.二安:指宋代词人李清照和辛弃疾,二人同为济南人,因李清照号易安居士,辛弃疾字幼安,故并称"二安"。李清照的词前期多写爱情和自然景色,后期则充满国破家亡的沉痛与悲伤。她的词善用白描,语言清新优美,形象鲜明生动,创立了独具一格的"易安体"。她是中国文学史上创造力最强、艺术成就最高的女词人。辛弃疾,其词风格多样,多抒写爱国主义热情,他独创出"稼轩体",确立了豪放一派,影响十分深远。《四库全书总目》卷一九八《稼轩词提要》说:"其词慷慨纵横,有



不可一世之概，于倚声家为变调，而异军特起，能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗。迄今不废。”

20.二窗：指南宋词人吴文英和周密，因吴文英号梦窗，周密号草窗而得名。吴文英一生的心力都倾注在词的创作上。他力求自成一家，但他胸襟气魄远逊稼轩，才情天赋不及白石，要在情思内容上有所超越突破已不可能，于是专在艺术技巧上争奇斗胜。周密的词作，融汇白石、梦窗两家之长，形成了典雅清丽的词风。他一方面取法姜夔，追求意趣的醇雅，另一方面与吴文英交往密切，词风也受其影响，并因此与之并称“二窗”。

21.姜、张：指南宋词人姜夔和张炎。两人都讲究格律声韵，词风相近，故并称“姜张”。姜夔的词多写景咏物及记述客游之作，善用联想暗喻，意境清远，音律和谐。张炎的词早期多反映贵族公子的悠游生活，宋亡后则多追怀往昔之作，用字工巧，追求典雅。

22.长短句、诗余、琴趣、乐府：均为词的别称。因词体句式长短不齐、参差错落而被称为“长短句”。这种从一字句到九字句应有尽有，且交错使用、变化多端的句式，产生了词的错落变化的美。因古人把词作为诗的余绪，或认为词是由绝句、律诗发展而来，故也称“诗余”。词在起初是配合音乐歌唱的，所以从音乐角度又称之为“琴趣”、“乐府”。

23.令、引、近、慢：唐宋词的四种体制。“令”为令曲，即小令，每片四拍。“引”，本来是一个琴曲名词，宋人取唐五代小令，曼衍其声，别成新腔，名之曰引。“近”，是近拍的省文。“慢”，古书上写作曼，亦是延长引申的意思。引、近每片六拍，慢每片八拍。由于拍子多少不同，令词一般短小，引、近接近中调，慢词较长。但它们之间的区别，并不在字数多少，而在于音乐的节奏不同。

24.慢词、长调、中调、小令：慢词是依慢调填写的词，字句较多。长调指长词，是从体制上划分，明代《类编草堂诗余》以九十一字为长调。慢词和长调虽然字句都比较多，但一着眼于曲调节奏，一着眼于体制，意义上有区别。中调是词调体式之一，因其长短适中，故名。明代《类编草堂诗余》以五十九字至九十字为中调。小令指词的短小者，《类编草堂诗余》以五十八字以内为小令。小令也指散曲体式之一，一般以一支曲子为独立单位。

25.苏、黄：在苏轼周围的作家群中，黄庭坚的诗歌成就最为突出，他最终与苏轼齐名，二人并称“苏黄”。苏轼，字子瞻，号东坡居士。其诗清新豪健，充满对社会的干预和对人生的思考，在艺术表现方面独具刚柔相济的风格，是宋诗最高成就的代表。黄庭坚，字鲁直，号山谷道人，其诗讲究修辞造句，总体风格特征是生新瘦硬，提倡“无一字无来处”、“点铁成金”和“夺胎换骨”，开创了江西诗派。





26.江西诗派:宋代影响最大的一个诗歌流派,可以说是中国历史上第一个自发有组织的、有理论宗旨的诗歌流派。宋徽宗初年,吕本中作《江西诗社宗派图》,把黄庭坚、陈师道为首的诗歌流派取名为"江西诗派",并尊黄庭坚为师派之祖,下列陈师道等二十五人。到了宋末方回因为诗派成员多数学习杜甫,就把杜甫称为江西诗派之祖,而把黄庭坚、陈师道、陈与义三人称为诗派之"宗",提出了江西诗派的"一祖三宗"之说。江西诗派的创作主张及特色是:重视句法、喜用拗句;用典以故为新、变俗为雅;风格生新瘦硬,但兼有浏亮芊绵。江西诗派自身的演变同时也代表着北宋诗风向南宋诗风的转变。江西诗派是宋诗发展过程中的重要环节。

27.山谷体:黄庭坚的山谷体诗歌是元祐时期宋诗发展到高峰期的产物,严羽在《沧浪诗话》中将黄庭坚的诗列为"山谷体",其总体风格特征是生新瘦硬,主要艺术特点是喜欢用拗句,所谓"拗句",主要是将律诗中的句式和平仄加以改变,有意造成一种打破平衡和谐的效果,给人以奇峭倔强的感觉。这种刻意求奇而造拗句、作硬语的做法,是形成山谷体生新瘦硬风格的重要因素。用典也是山谷体求创新的重要方面,是"点铁成金"和"夺胎换骨"落实于诗歌创作中的具体表现。

28.中兴四大诗人:指南宋诗人陆游、杨万里、范成大、尤袤四人。因宋室南渡再度中兴,故名。陆游存诗九千多首,多爱国诗篇,充满慷慨激昂、为国立功的壮志和以身报国的牺牲精神,也反映了民生疾苦,描写了自然山水和日常生活;他的诗以现实主义为主,也有浓厚的浪漫主义色彩。杨万里的诗主要是写景,想象丰富,描写生动风趣,语言通俗活泼,独具一格。范成大的诗题材广泛,以田园诗最为突出,语言自然清新,风格温润委婉,只有少数作品风格峭拔。尤袤在当时也是著名的诗人,但他未能自成一家,作品大多已经散佚。

29.诚斋体:南宋诗人杨万里字诚斋,因其诗自成一格,故严羽在《沧浪诗话》中称之为"杨诚斋体"。诚斋体的风格特征是活泼自然,饶有谐趣。形成诚斋体的要素之一是诗人把自己的主观情感最大限度地投身在客观事物上,他笔下的草木虫鱼乃至山水风云无不具有知觉和情感,无不充满生机和灵性;要素之二是杨万里作诗想象奇特,但不用奇奥生僻的字句或夭矫奇崛的结构,而是用浅近明白的语言和流畅直致的章法,近于口语。代表性作品有《晓行望云山》、《小池》等。

30.永嘉四灵:指南宋时永嘉地区的四位诗人:徐照、徐玑、赵师秀和翁卷。这四人都出于叶适之门,各人的字中都带有一个"灵"字,所以叶适把他们合称为"四灵",并曾编选《四灵诗选》,为之揄扬。"四灵"或为布衣,或任微职,都是命运落拓的贫寒之士。他们的生活面狭小,诗歌内容也比较单薄,只有少数诗写到民生疾苦或时事,多数作品的内容是题咏景物,唱酬赠答。艺术上专学贾岛,以清新刻露之词写野逸清瘦之趣,因而内容贫弱,风格不高。



31.江湖诗派:南宋后期,书商陈起刊行的《江湖集》中所录诗人大部分或为布衣,或为下层官吏,也有许多江湖谒客,他们身份卑微,以江湖习气标榜,因而被统称为江湖诗派。江湖诗人大多数对于国事政治不甚关心,但也不甘于清贫寂寞的隐逸生活。从总体上看,江湖诗派的风格倾向是不满江西诗风而仿效"四灵",学习晚唐,但取径比"四灵"更宽阔一些,这基本上代表着南宋后期诗坛的风尚。江湖诗人中成就较大的是戴复古和刘克庄。

32.清空说:张炎在他的词论著作《词源》中专设一节《清空》,提出了清空说。他说:"词要清空,不要质实。清空则古雅峭拔,质实则凝涩晦昧。"他的清空说的理论内涵有这样几个层面:一、在词的创作构思上,想象要丰富,神奇幻妙;二、所撷取或自造的词之意象,要空灵透脱,而忌凡俗;三、由这些意象所构成的意象结构整体,构架要疏散空灵,不能筑造太密太实。要言之,张炎所说的"清空",主要就是指神理超越、空灵剔透的特殊的风格,这是他对词学理论的主要贡献。张炎的词论是宋元时期最高水平的词学理论,为词论的独立发展开拓了道路,对后代有很大影响。

33.《沧浪诗话》:中国诗歌理论著作,南宋严羽著。它是宋代最负盛名、对后世影响最大的一部诗话。全书分为五门:"诗辨"提出别才别趣之说;"诗体"专讲中国古代诗歌发展的线索和轮廓,作家的风格和流派;"诗法"讲诗歌作法和诗的艺术特征;"诗评"主要评析宋以前的作家作品;"考证"是对某些诗篇的作者、分段、异文等的考辨。全书系统性、理论性较强,对诗歌的形象思维特征和艺术性方面的探讨,对中国古代诗歌的发展是有重要贡献的。

34.《四书集注》:宋代朱熹为《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》所作的注,是朱熹哲学思想的重要代表作,也是中国宋明理学的权威性著作。该书注重文字诠释,更着重于义理的阐发,是以义理解经的代表作。书中发挥了儒家传统观点,论述了道、理、性、命、心、诚、格物致知、仁义礼智等哲学范畴及其相互关系,既辨析精微,又强调人伦日用,体现了以理为最高范畴的哲学体系以及强调认识方法、修养方法、道德实践的特点。《四书集注》为历代学者所重视,影响极其深远。

35.《集杜诗》:文天祥晚期诗作的一种重要形式是"集杜诗",即把杜甫的诗句重新组合成诗,他在燕京狱中写了《集杜诗》一卷,共五言绝句 200 首,200 首诗清晰地写出了宋亡前后的历史过程,且渗入了诗人自己的感受,正如文天祥在集杜诗的《自序》中所说:"予所集杜诗,自余颠沛以来,世变人事,概见于此矣。"集句诗向来被视为文字游戏,但文天祥的集杜诗却是具有独立文学价值的创作。

36.宋话本:宋代随着说话活动的日益兴盛,在书场中流播的故事越来越多,而以口传故事为蓝本的文字记录本,以及受说话体式影响而衍生的其他故事文本等,也日见其多,后世统称为"话本",其中代表作品有《简帖和尚》、《错斩崔宁》等。话





本小说是民间说话艺人的创作，既具有口头文学的清新活泼的特色，又发扬了志怪、传奇等古代小说的优良传统，在思想性和艺术性上都有一定成就。宋代话本小说是中国小说史上一个重要的发展阶段。

37.平话：宋元的讲史话本又称平话。现存宋编元刊或元人新编的讲史话本，大多标名“平话”，如《三国志平话》、《武王伐纣平话》等。“平话”的含义，盖指以平常口语讲述而不加弹唱，作品间或穿插诗词，也只用于诵念，不施于歌唱。另外，称之为“平”当是强调讲史话本虽脱胎于史书，但语言风格却摆脱艰深的文言而趋于平易。

38.诸宫调：是一种说唱文学，主要流行于宋金时期。所谓“诸宫调”，是相对于限用一个宫调的说唱形式而言，其中唱的部分用多种宫调串接而成，其间插入一定的说白，与唱词配合，采用歌唱与说白相间的方式演说故事，基本上属于叙事体，但它的唱词中有接近代言的成分，对戏剧艺术的发展有重要影响。代表作品有《西厢记诸宫调》、《刘知远诸宫调》等。

39.董西厢：金代一位下层文人董解元根据唐人元稹的传奇《莺莺传》，利用当时流行的诸宫调形式而作的一本《西厢记诸宫调》，它极大地丰富了莺莺和张生的故事。董西厢在情节、结局、人物塑造等方面，都较《莺莺传》作了较大的修改，增加了闹道场、月下吟诗、拷红等情节，对一些人物也做了极大的改变，更重要的是作者改变了故事的结局，使得才子佳人终成眷属，并由此而成为王实甫所作《西厢记》的蓝本。董西厢为王西厢的创作奠定了基础，而且它还是现存最完整的一部诸宫调作品，在中国戏曲史上占有重要的地位。

40.院本：指民间散乐戏班所用的脚本，是宋杂剧在宋、金南北分治之后，保留在北方并得到发展的舞台艺术。院本的角色行当体制与宋杂剧相同，以净色为主，有末泥、引戏、副末和装孤，通常演时用五人，故又称“五花爨弄”。它以滑稽调笑的科诨见长，可唱小曲，与以旦、末演故事的元杂剧有所不同。但其作品都已失传，仅元陶宗仪《南村辍耕录》载有院本名目七百余种。

41.说话四家：宋朝时由于城市经济的繁荣，民间说话艺术开始分门别类，各有门庭，有“四家”之说。据宋代《都城纪胜》载，“四家”分别为：“小说”，以讲烟粉、灵怪、传奇、公案等故事为主；“说经”，即演说佛书；“讲史”则说前代兴废争战之事；“合声”，以演出者的敏捷见长，“指物题咏，应命辄成”之类。由此可见，说话的家数是以故事题材作为划分标准的。

42.国朝文派：金代大定、明昌年间，文学的发展进入了一个繁荣阶段，涌现出一批在金朝成长起来的作家，代表作家有蔡珪、党怀英和王庭筠等，他们的创作风格已与由宋入金的文人不同。从整体上看，他们的诗篇已初步形成了雄豪粗犷的北



方文学的特质，属于真正的金代作家，元好问在《中州集》里将他们归为“国朝文派”。国朝文派出现后，标志着金代文学的真正开始。

三、问答题

1.试述宋诗对唐诗的因革。

答：首先，唐诗和宋诗是一脉相承的。从整个诗歌史来看，宋诗正是唐诗发展的必然结果，宋代诗人正是充分吸收了唐诗的营养才创造出一代诗风。例如诗歌在题材和语言上趋于通俗化，描写平凡、琐细的日常生活，并采用俗字俚语，这种趋势是从杜甫开始的，中唐韩愈、白居易、孟郊、贾岛及晚唐皮日休、罗隐等人又有所发展，而宋代诗人则沿其流而扬其波。又如在诗歌中发议论，也是从杜甫、韩愈开始，在晚唐杜牧、李商隐的诗中已屡见不鲜，入宋以后则发展成为诗坛的普遍风气。

其次，宋诗对唐诗又有创新，表现在：第一，题材向日常生活倾斜。唐诗表现社会生活几乎达到了巨细无遗的程度，宋人只能向深处挖掘。宋诗在题材方面较成功的开拓，便是向日常生活倾斜。琐事细物，都成了宋人笔下的诗料。且宋诗的选材角度趋向世俗化，所展示的抒情主人公形象多是普通人。这种特征使宋诗具有平易近人的优点，但缺乏唐诗那种源于浪漫精神的奇情壮采。第二，以平淡为美的美学追求。宋诗在唐诗美学境界之外另辟新境，其整体性的风格追求是以平淡为美。苏轼和黄庭坚一向被看作宋诗特征的典型代表，苏轼论诗最重陶渊明，黄庭坚则更推崇杜甫晚期诗的平淡境界。他们追求的“平淡”，实指一种超越了雕润绚烂的老成风格，一种炉火纯青的美学境界。唐诗的美学风范，是以丰华情韵为特征，而宋诗以平淡为美学追求，显然是对唐诗的深刻变革。第三，唐诗之外又一美学范式的创建。唐诗和宋诗，是诗歌史上双峰并峙的两大典范。宋以后的诗歌，虽然也有所发展，但大体上没能超出唐宋诗的风格范围。从美学风格来看，宋诗中的情感内蕴经过理性的节制，比较温和、内敛，不如唐诗那样热烈、外扬；宋诗的艺术外貌平淡瘦劲，不如唐诗那样色泽丰美；宋诗的长处，不在于情韵而在于思理，它是宋人对生活的深沉思考的文学表现。

唐宋诗在美学风格上，既各树一帜，又互相补充。它们是古典诗歌美学的两大范式，对后代诗歌具有深远的影响。宋人的可贵之处，在于他们对唐诗并未亦步亦趋，而是有因有革，所以能创造出与唐诗双峰并峙的宋诗。

2.简答宋词兴盛的原因。

答：首先，宋王朝大量的财富被集中起来供皇室和官僚阶层享用，官员们既有丰厚的俸禄以满足奢华生活的需求，这种生活方式又可以避免朝廷的疑忌，于是纵情享乐之风盛行一时。宋代的官员大多是有高度文化修养的士大夫，他们的享乐

方式通常是轻歌曼舞，浅斟低唱。歌台舞榭和歌儿舞女既然成为士大夫生活中的重要内容，滋生于这种土壤的词便会异常兴盛。

其次，宋代文人的人生态度也有利于词的兴盛。宋代文人大多实现了社会责任感和个性自由的整合。他们用诗文来表现有关政治、社会的严肃内容，用词来抒写纯属个人私生活的幽约情愫。这样诗文和词就有了明确的分工：诗文主要用来述志，词则用来娱情。这种分工在北宋尤为明显。诗词分工的观念对宋词的发展大有好处，由于词被看作是用于抒写个人情愫的文体，很少受到"文以载道"思想的约束，因而文人可以比较自由地抒写旖旎风情，词体也因此能够保持自身的特性，取得独立的地位。

此外，词是宋代尤其是北宋社会文化消费的热点。由于都市的繁荣，民间的娱乐场所也需要大量的歌词，士大夫的词作便通过各种途径流传于民间。更有一些词人直接为歌女写词，最有代表性的是柳永。北宋中后期的秦观、周邦彦，也都为歌妓写了不少词作。社会对词作的广泛需求，刺激了词人的创作热情，也促进了词的繁荣和发展。

3.论述欧阳修的文学理论。

答：欧阳修是北宋前期的著名文学家和文论家。他的文学理论包含以下几个方面：

一、文道关系论。在文道关系上，欧阳修继承韩愈的观点，重中道对文的重要性，认为"道胜者文不难而自至"，反对片面追求文辞。他主张以道作为作家的基本修养，充道以为文，但他不重道轻文。欧阳修还注重道的实践性，他认为道并不是要远离人，而是人弃百事不关于心，不能在实践中充道，他从生活实践方面谈论创作主体的修养，影响了后代的古文理论。总之，对文道关系的解释，欧阳修形成了自己以道充、事信、理达、辞易为中心的文学理论。

二、"诗穷而后工"说。"诗穷而后工"说是欧阳修在《梅圣俞诗集序》一文中提出来的，他认为"诗人少达而多穷"，"盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也"，"愈穷则愈工"，"然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也"。"诗穷而后工"，是说诗人在受到困险环境的磨砺，幽愤郁积于心时，方能写出精美的诗歌作品。这种思想司马迁、韩愈等人的文论中也有类似观点，大体都是讲创作主体的生活与创作潜能之关系。欧阳修则进一步将作家的生活境遇、情感状态直接地与诗歌创作自身的特点联系起来：一是诗人因穷而"自放"，能与外界建立较纯粹的审美关系，于是能探求自然界和社会生活中的"奇怪"；二是郁积的情感有助于诗人"兴于怨刺"，抒写出曲折人微而又带有普遍性的人情。

三、诗歌意境观点。欧阳修在《六一诗话》中引梅尧臣的话说："必能状难写之



景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。”这其实代表了欧阳修自己的看法，这是上继唐人而提出的诗歌意境理论，结合具体作品，深入分析了意境的两大相互关联的审美要素：所描写的境象一定要真切生动，抒写的情志则要深微高远。这一观点引发了宋代诗话中关于诗歌意境问题的深入讨论，并对明清一些诗论家的意境论有所影响。

4.试述欧阳修散文的艺术成就。

答：首先，欧阳修的散文内容充实，形式多样，无论是议论，还是叙事，都是有为而作，有感而发。他的议论文有些直接关系到当时的政治斗争，例如早年所作的《与高司谏书》，揭露、批评高若讷在政治上见风使舵的卑劣行为，是非分明，义正辞严，充满着政治激情。欧阳修另有一类议论文与现实政治并无直接关系，但表达了作者对历史、人生的深刻思考，如《五代史》中的一些序论，对五代的历史教训进行总结，并鲜明地表达了作者的褒贬，以及国家兴亡在于人事而非天命的历史观。欧阳修的记叙文也都言之有物，如《五代史记》一类历史散文自不必说，即使是亭台记、哀祭文、碑志文等作品，也都具有充实的内容，如《丰乐亭记》对滁州的历史故事、地理环境乃至风土人情都作了细致的描写。

其次，欧阳修的散文有很强的感情色彩，他的政论文慷慨陈词，感情激越；史论文则低回往复，感慨淋漓；其他散文更加注重抒情，哀乐由衷，情文并至。如《泷冈阡表》，追忆父母的嘉言懿行，细节描写细腻逼真，栩栩如生，感情真切动人。在欧阳修笔下，散文的实用性质和审美性质得到了充分的显示，散文的叙事、议论、抒情三种功能也得到了高度的有机融合。

再次，欧阳修的散文语言简洁流畅，文气纡徐委婉，既简洁凝练又圆融轻快，毫无滞涩窘迫之感。深沉的感慨和精当的议论都出之以委婉含蓄的语气，娓娓而谈，纡徐有致，创造了一种平易自然的新风格，在韩文的雄肆、柳文的峻切之外别开生面。

5.试比较柳宗元与欧阳修山水游记散文的不同。

答：柳宗元与欧阳修的散文以深邃的思想内容和文采风流的艺术形式，奠定了他们在唐宋八大家中的地位，他们的山水游记更以独特的个性风格，在山水文领域各领风骚，成绩斐然。柳宗元的山水记多写在被贬永州后，以“永州八记”最负盛名；欧阳修山水记多写于两次被贬后。他们的山水记虽然都是被贬后的愤懑之作，却有着明显的差异：

首先是寄寓不同。柳宗元对自然景物的描写，倾注强烈的身世之感，他对景物的观察欣赏都带着浓厚的主观色彩。柳宗元看到“唐氏之弃地，货而不售”，同病相怜之感油然而生，深感自己被朝廷贬谪抛弃，如眼前的小丘，故赋予它深刻的意义。





欧阳修的山水记同样赋予很强的现实意义，但与柳宗元不同，他不以抒写个人遭遇为目的，他在观赏自然景物时，联系历史阐发对现实的思考，如《丰乐亭记》意味深长地告诫人们安宁生活来之不易，须当珍惜。欧阳修以描绘美丽山水为手段，借景寓意为目的，在论古通今中抒写自己于国于民深重的忧患意识，表达其忠君爱国的赤诚之心。所以同样是寄寓，柳记重写身世之感，欧记重写国家民族之忧。

其次是观察描写景物的着眼点不同。柳宗元喜爱描绘不为人知、不被人识的奇异小巧之景，他对景点的选择和描写，折射出他当时的心态，这些景点寄寓了他的遭遇，寄托了他的理想与希望。欧阳修对景物的观察与描写，着眼点侧重于境界恢弘的大场面，《醉翁亭记》开篇"环滁皆山也"一句，就把滁州四面环山的景物特征作了精练概括的描写。欧阳修对景物描写没有柳宗元的具体细致，他不拘泥于一山一水、一草一木的描写，善于发挥丰富的想象，突破时空的纵横局限，将景物早晚和四季的变化描绘出来。如用"野芳发而幽香，佳木秀而繁荫，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也"写出琅琊山四季之美景等等。

再次是语言运用上的不同。柳宗元喜用幽、奇、怪、异、奥等字词表现景物，烘托出柳宗元悲凄苦寂的心境。欧阳修喜用虚词，虚词的大量运用，使文章显示出平和疏朗、情致深婉的美感。他骈偶句的运用也丰富多彩，《醉翁亭记》有单句对、双句对、三句对等等。

6.试分析欧阳修词作题材的多样性。

答：词自唐末五代以来逐渐被定格为"艳科"，惟独李煜亡国之后在词中倾吐了内心所有的悲苦，欧阳修是继李煜之后的另一位个性张扬的词人，他在词的创作领域，时常突破"艳科"的藩篱，率意表现自己的性情怀抱，为苏轼词"诗化"革新开辟了道路。

首先，欧阳修抒发了人生不得意的牢骚不平，其中有时光流逝的哀伤、仕途风波的忧患，更有对前景的达观和生命力的张扬，塑造了极富个性特征的自我形象。如《临江仙》写他的仕途坎坷，而《朝中措·平山堂》则充分体现了欧阳修的个人气质，词中所描述的是自己在扬州任上的豪纵形象，"文章太守"的"挥毫万字"、"一饮千钟"之豪情，是一种极度自信的表现。

其次，欧阳修描写山川景物的小词，以赏心悦目的眼光看待外景，对四时山水景色都保持着浓厚的兴趣，从另一个角度展现了词人生活的乐观态度。著名的有《采桑子》10首。以美好乐观的心境对待自然，传统的"悲秋"意绪在词人手中也有了改变，如《渔家傲》便是对秋日景象的品赏。

再次，他比较早地将咏古咏史题材引入词中。咏古咏史时往往涉及到对现实政治的批判，这样的题材内容显然由诗来承担比较合适，在词中十分罕见。欧阳修



是一位杰出的史学家，他的史识不仅仅见之于诗文，他的词也较早地接触到咏史的题材，如《浪淘沙》(五岭麦秋残)批判了唐明皇的纵欲误国。

其四，宋词是歌舞升平中的产物，都市的繁华有时就会作为歌舞的背景在词中出现，从而渲染了社会的太平。欧阳修也有描摹都市繁荣景象的作品，《御带花》就是写京城元夕的热闹。

在北宋前期，欧阳修词的题材最为丰富多彩。受词坛创作主流倾向影响，欧阳修的词主要表达的依然是"艳情"相思，但词人张扬的个性也处处留下痕迹，词人并不以某一类题材自我限制，当情感激涌而来时，就随意地在词中自由抒发。冯煦在《宋六十一家词选·例言》中强调欧阳修词"疏隽开子瞻"，首先是题材开拓方面的积极作为，才有了"疏隽"的气象。所以，在词的创作途径拓展方面，欧阳修启发了苏轼。

7.试分析比较韩愈和欧阳修的散文风格。

答：唐贞元年间，韩愈提出古文概念，发起古文运动。韩愈认为古文不仅是传道的工具，而且也是鸣不平、反映现实的工具。这一思想对他的散文成就有重大的影响。韩愈的散文，内容复杂丰富，形式也多种多样。他的杂文，如《原毁》、《师说》、《杂说》、《讳辨》等，发挥了散文的战斗性的功能，文章感情充沛，说服力也很强，达到了思想艺术完整的统一。韩愈的不少序文如《送李愿归盘谷序》、《送董邵南序》等，笔力雄健、大气磅礴，表达对现实社会的各种感慨。韩愈的叙事文，有许多文学性较高的名篇，如《张中丞传后叙》、《柳子厚墓志铭》，有重点地选取事件，通过富于感情的语言来记叙事件。用散文抒情，韩愈也是很成功的，如《祭十二郎文》被誉为"祭文中千年绝调"。韩愈的散文语言有简练、准确、鲜明、生动的特点，他善于创造性地使用古代词语，又善于吸收当代口语创造出新的文学语言，因此他的散文词汇丰富，绝少陈词滥调，句式的结构也灵活多变。他还善于活用词性，错综成文。他想象丰富，善于运用多种譬喻使对象突出生动。韩愈的散文，雄奇奔放，富于曲折变化，而又流畅明快，皇甫湜说他的文章"如长江秋清，千里一道，冲飚激浪，瀚流不滞"，苏洵也说"韩子之文，如长江大河，浑浩流转"，这些话形象而极为恰当地概括了韩愈散文的风格特色。

欧阳修诗文革新的理论是与韩愈一脉相承的，在文和道的关系上，他和韩愈一样强调道对文的决定作用。其散文特色主要表现在以下几个方面：首先，欧阳修的散文内容充实，形式多样。无论是议论，还是叙事，都是有为而作，有感而发。他的议论文有些直接关系到当时的政治斗争，如《与高司谏书》；欧阳修另有一类议论文与现实政治并无直接关系，但表达了作者对历史、人生的深刻思考；欧阳修的记叙文也都言之有物。其次，欧阳修的散文有很强的感情色彩，他的政论文慷慨陈词，

感情激越;史论文则低回往复,感慨淋漓;其他散文更加注重抒情,哀乐由衷,情文并至,如《泷冈阡表》,追忆父母的嘉言懿行,细节描写细腻逼真、栩栩如生,感情真切动人。在欧阳修笔下,散文的实用性质和审美性质得到了充分的显示,散文的叙事、议论、抒情三种功能也得到了高度的有机融合。再次,欧阳修的散文语言简洁流畅,文气纡徐委婉,既简洁凝练又圆融轻快,毫无滞涩窘迫之感。深沉的感慨和精当的议论都出之以委婉含蓄的语气,娓娓而谈,纡徐有致,创造了一种平易自然的新风格。

欧阳修的散文虽以学习韩愈相标榜,风格实各不相同。如果说,韩愈的文章如波涛汹涌的长江大河,那么欧阳修的文章就恰像澄净潋滟的陂塘。韩文滔滔雄辩,欧文娓娓而谈;韩文沉着痛快,欧文委婉含蓄。欧阳修继承并发展了韩愈文从字顺的正确作法,而避免了韩愈尚奇好异的作风。

8.为什么张先的词被称为"古今一大转移"?

答:张先词的内容虽然没有超越传统的相思恨别的范围,但他从两个方面改变了词的发展方向:一是大量用词来赠别酬唱,扩大了词的实用功能。以前的文士日常交际中只用正统的诗歌来唱和赠答,词因被视为不登大雅之堂的"小道"而只写给歌妓演唱。而张先打破了这种惯例,在文士的社交场合中,也常常用词来酬唱赠别,代表作有《定风波令·再次韵送子瞻》等,这类赠别唱和之作,艺术上未必都很精致,但扩大了词的日常交际功能,从而在观念上提高了词的文学地位。二是率先用题序,将日常生活引入词中。他现存165首词,有七十多首用了题序。有的词序文字颇长,有一定的叙事性,如《木兰花》:"去春自湖归杭,忆南园花已开,有'当时犹有蕊如梅'之句。今岁还乡,南园花正盛,复为此词以寄意。"缘题赋词,写眼前景、身边事,使词的题材取向逐渐贴近作者的日常生活,改变了以往词作有调而无题的传统格局,也加强了词的纪实性和现实感,此后苏轼等人的词大量用题序表明创作的缘起、背景,即是直接受张先的启发。正因为如此,陈廷焯在《白雨斋词话》中称张先的词为"古今一大转移"。

9.为什么说北宋词的发展,至柳永出而为一大变?

答:北宋词至柳永出现了大的变化,主要表现在以下几个方面:

一、创制和推动慢词艺术的发展是柳永对词特殊的贡献。

唐五代以至宋初,词的体式以小令为主,柳永大力创作慢词,从根本上改变了唐五代以来词坛上小令一统天下的格局,使慢词与小令两种体式平分秋色,齐头并进。为长调慢曲作词,柳永属第一人,他是慢词体制的开创者。柳永的创体之功是基于他的创调,在两宋词坛上,柳永是创用词调最多的词人,在宋代所用八百八十多个词调中,有一百多调是他首创或首次使用。词至柳永,体制始备,令、引、近、



慢、单调、双调、三叠、四叠等长调短令，日益丰富，形式体制的完备，为宋词的发展和后继者在内容上的开拓提供了前提条件。

二、对题材的开拓。

首先，他写了许多描写都市繁华生活的词，以写都市风貌、都市生活风俗与反映尽享太平的市民思想为主，如《望海潮》歌咏杭州的山水风物，反映了宋代社会太平时期城市经济的繁荣景象及中下层市民的生活面貌，这在词的题材方面是一大开拓。

其次，写与歌妓来往的歌妓词，这些词虽不乏秦楼楚馆的放荡和情欲的赤裸裸宣泄，但更多带有才子佳人恋爱的情调而要求灵与肉的统一。柳永的笔下充分表现对歌女们的温柔多情的理解并大胆表现她们的情感，这种写法开了市民文学的先声。

再次，表现了世俗女性大胆而泼辣的爱情意识，也表现了被遗弃的或失恋的平民女子的痛苦心声。在其他文人词的同类题材作品中，爱情缺失的深闺女性一般只是自怨自艾，逆来顺受，内心的愿望含而不露，而柳永词中的世俗女子则是大胆而主动地追求爱情，无所顾忌地坦陈心中对平等自由的爱情的渴望。

三、以赋为词。

词的体式和内容的变化，要求表现方法也要作相应的变革。柳永为适应慢词长调体式的需要和市民大众欣赏趣味的需求，创造性地运用了铺叙和白描的手法。柳永将"敷陈其事而直言之"的赋法移植于词，或直接层层刻画抒情主人公丰富复杂的内心世界，或铺陈描绘情事发生、发展的场面和过程，以展现不同时空场景中人物情感心态的变化。柳永把赋体笔法引进词里来，增加了词的叙事因素，将铺排式的叙事与白描式的写景结合起来，如《雨霖铃》创造了情景递进的铺叙模式，在铺叙中，将叙事、写景、抒情适当安排，传达作者复杂的内心情感。同时，他善于巧妙利用时空的转换来叙事、布景、言情，而自创出独特的结构方式。与铺叙相配合，柳永还大量使用白描手法，写景状物，不用假借替代；言情叙事，不需烘托渲染，而直抒胸臆。

四、雅俗并存。

柳永不仅从音乐体制上改变和发展了词的声腔体式，而且从创作方向上改变了词的审美内涵和审美趣味，即变"雅"为"俗"，着意运用通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调，柳词以接近市民文艺的俚俗色彩而著名，他能将有趣的白话加到词中，构成一种很平民化的表述风格。柳词的"俗"还表现在题材内容方面，他写了许多描写城市生活的词和歌妓词。"雅"的方面：一是以赋为词，在铺叙中，将叙事、写景、抒情适当安排，传达作者复杂的内心情感；二是羁旅行役词，以男性口吻写离





愁，所写的辽阔的山河，多了一分自然雄浑的力量，扩大了词境的容量。

10. 简述柳永词的俚俗色彩。

答：柳永词以接近市民文艺的俚俗色彩而著名，从创作方向上改变了词的审美内涵和审美趣味，即变“雅”为“俗”，着意运用通俗化的语言表现世俗化的市民生活情调。王灼在《碧鸡漫志》中说柳词“浅近卑俗，自成一体，不知书者尤好之”，揭示出柳词面向市民大众的特点。

柳词的俚俗色彩首先表现在语言的浅近易懂上，他不像晚唐五代以来的文人词那样只是从书面的语汇中提炼高雅绮丽的语言，而是充分运用现实生活中的日常口语和俚语。诸如副词“恁”、“怎”、“争”等，代词“我”、“你”、“伊”、“自家”、“伊家”、“阿谁”等，动词“看承”、“都来”、“抵死”、“消得”等，柳永词都反复使用。用富有表现力的口语入词，不仅生动活泼，而且像是直接与人对话、诉说，使读者和听众既感到亲切有味，又易于理解接受。当时凡有井水饮处即能歌柳词，柳词在当时成为最通俗的大众歌曲。

柳词的俚俗色彩还表现在题材内容方面：首先是表现了世俗女性大胆而泼辣的爱情意识。在其他文人词的同类题材作品中，爱情缺失的深闺女性一般只是自怨自艾，逆来顺受，内心的愿望含而不露。而柳永词中的世俗女子，则是大胆而主动地追求爱情，无所顾忌地坦陈心中对平等自由爱情的渴望。其次是表现了被遗弃的或失恋的平民女子的痛苦心声。在词史上，柳永也许是第一次将笔端伸向平民妇女的内心世界，为她们诉说心中的苦闷忧怨。再次是表现下层妓女的不幸和她们从良的愿望。另外，柳永词还多方面展现了北宋繁华富裕的都市生活和丰富多彩的市井风情。他写了许多描写都市繁华生活的词，如《望海潮》歌咏杭州的山水风物，反映了宋代社会太平时期城市经济的繁荣景象及中下层市民的生活面貌，这在词的题材方面是一大开拓。

11. 试论述苏轼儒、道、释合一的思想。

答：苏轼生活在十一至十二世纪之时，正是中国封建社会传统文化思想成熟定型的时期，由魏晋以来所展开的儒道释之间的冲突与斗争，逐渐演变为互渗融合与共存，到唐宋时代，三者形成了共尊的局面。作为深受传统文化陶冶的封建文人，苏轼思想有着最鲜明的时代特征和最典型的结构形态。

儒学精神是苏轼复杂多层思想的主色调。苏轼出生于书香之家，其父是名冠一时的文学家，深厚的家学渊源培养了他广泛的兴趣和多样的才能，也铸成了他独特的思想性格。传统儒家的功名思想深深地溶进了他灵魂的深处，使他从小就立下凌云之志，抱有高远之怀，将人生的视点投注于广阔纷纭的社会生活，面对北宋积弱积贫、岌岌可危的险恶局势，他希望加强和巩固封建王朝的阶级统治，曾向朝



廷献计献策。苏轼一生仕途偃蹇，命运多舛，屡受群小的猜疑忌恨和排挤，长期外放，流落他乡，但他始终没有放弃自己的理想追求，失去对生活的火热情感，而敢于直面惨淡的人生。每到贬谪新地，苏轼都能以乐观的情怀忘却心灵的伤痛，以贤者的姿势跟当地的民众打成一片，苏轼以自己刚正不阿的品格、功惠当代的斐然政绩在人们的心中树立起了高大峻洁的形象。

宋代封建阶级的专制统治日趋腐朽和没落，传统儒学精神渐渐失去了合理的内核。传统儒学精神失落了，而佛老思想正好弥补了这一缺陷。离尘去世的佛老思想是苏轼理想受阻后对传统儒学精神的反弹，是源于他现实人生罹难后的重新选择。因而，他常常发出“人生如梦”的长叹，有“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”的悲凉之感，所以他认为对柔弱渺小的个体生命来说，应“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”，从身心的拘役中求得解放，将有限的生命时光寓于无限的自由和想象之中。饱经世事忧患、风尘播弄而面容苍老、身心疲惫的苏轼，在佛老光辉的照耀下咀嚼着人生的苦涩与酸痛。

儒家的执著专注，佛家的空幻虚无，道家的率性自然，非常奇妙地统一在苏轼一生的生命实践中，但传统儒学主导着苏轼人生的基本方向，规定着他人生的基本追求，佛老思想是其感情焦燥的润滑，是对传统儒学精神倾斜的平衡。在苏轼深层的思想意识的逻辑结构中，儒、道、佛互为一体，相互映照感发，形成了多元自足的实践体系。苏轼对文学的贡献也正得力于他的这种独特思想构造所产生的内驱力的直接或间接的作用和推动。

12.为什么说苏轼是北宋诗坛上的第一大家？

答：以“元祐”诗坛为代表的北宋后期是宋诗的鼎盛时期，而就创作成就而论，苏轼无疑是当时的第一大家。在题材的广泛、形式的多样和情思内蕴的深厚这几个维度上，苏诗都是出类拔萃的。

首先，在诗歌内容上表现为对社会的干预和对人生的思考。苏轼对社会现实的看法和对人生的思考都毫无掩饰地表现在其文学作品中，其中又以诗歌最为淋漓酣畅，在二千七百多首苏诗中，干预社会现实和思考人生的题材十分突出。苏轼对社会现实中种种不合理的现象抱着“一肚皮不合时宜”的态度，始终把批判现实作为诗歌的重要主题，他对社会的批判并未局限于新政，也未局限于眼前，而是对封建社会中由来已久的弊政、陋习进行抨击，体现出更深沉的批判意识，如晚年所作的《荔支叹》。苏轼一生宦海浮沉，奔走四方，生活阅历极为丰富。他善于从人生遭遇中总结经验，也善于从客观事物中见出规律。在他眼中，极平常的生活内容和自然景物都蕴含着深刻的道理，如《题西林壁》等诗。在这些诗中，自然现象已上升为哲理，人生的感受也已转化为理性的反思，尤为难能可贵的是，诗中的哲理是通

过生动、鲜明的艺术意象自然而然地表达出来。

其次是对艺术技巧的娴熟运用和超越。苏轼学博才高，对诗歌艺术技巧的掌握达到了得心应手的纯熟境界，并以翻新出奇的精神对待艺术规范。苏诗中的比喻生动新奇，层出不穷，如《百步洪》中连用七喻描摹奔水："有如兔走鹰隼落，骏马下注千丈坡。断弦离柱箭脱手，飞电过隙珠翻荷"，真正做到了妙喻连生。苏诗的用典稳妥精当，且浑然天成，达到了如水中着盐的妙境。例如他作诗安慰落第的李廌"平生谩说古战场，过眼终迷日五色"，就堪称用典精妙的范例。苏诗中的对仗则既精工又活泼流动，构思打破常规，如《过永乐文长老已卒》中的"三过门间老病死，一弹指顷去来今"，对法生新，不落俗套。

再次是有必达之隐而无难显之情的表现能力。清人赵翼在《瓯北诗话》中评苏诗说："天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情，此所以继李、杜后为一大家也。"苏诗的表现能力是惊人的，在苏轼笔下几乎没有不能入诗的题材。临流照影，汲水煎茶，都是极其平常之事，但苏轼写成"忽然生鳞甲，乱我须与眉。散为百东坡，顷刻复在兹"，显示出驾驭题材的非凡能力。

最后，体现了刚柔相济的艺术风格。苏轼对诗歌风格主张兼收并蓄。苏轼尤其重视两种互相对立的风格的融合，所以在评论他人诗文时提出了"清远雄丽"、"清雄绝俗"的术语。苏轼在创作中十分注意使阳刚之美与阴柔之美互相渗透，互相调节，毫无疑问苏诗的主导风格是雄放，有些作品甚至有粗豪而缺少馀蕴的缺点，然而苏诗中许多佳作已经做到了刚柔相济，从而呈现出"清雄"的风格。

苏轼虽然在创造宋诗生新面貌的过程中作出了巨大的贡献，但他基本上避免了宋诗尖新生硬和枯燥乏味这两个主要缺点，所以苏轼在总体成就上实现了对同时代诗人的超越，成为北宋诗坛上第一大家。

13.结合作品论述苏轼的诗歌美学思想。

答：苏轼不仅是杰出的文学家，而且是出色的文学批评家，在对诗歌的社会功能和审美特性的认识上，苏轼有自己的独特见解和思想渊源。

首先，强调诗须要有为而作。苏轼具有仁政爱民的思想和积极入世的精神，他重视文学积极的社会作用，强调有为而作，针砭时弊。他在《题柳子厚诗》中写道"诗须要有为而作"，所谓"有为而作"，目的在于揭发当世政治的过失和社会中的种种不平。苏轼的意图十分明确，写诗就要充分发挥诗歌的社会功能，有所劝诫，有补于世。他的《雨中游天竺灵感观音院》、《吴中田妇叹》等诗作，正是在这种文学思想指导下创作的现实主义名篇。

其次，主张诗贵传神。对苏轼诗贵传神的见解，可以从三个层面进行分析：(一)诗要传客观物象之神。苏轼的诗歌创作，在体物传神方面表现出杰出的才能，



如写西湖夏雨"黑云翻墨未遮山,白雨跳珠乱入船。卷地风来忽吹散,望湖楼下水如天"。(二)诗要有超以象外的远韵。远韵是神似的自然发展,言有尽而意无穷,在超以象外的无限时空中,给人留下无限的遐想与回味的余地,这就是远韵。(三)诗歌创作要有空静的心态。苏轼反复强调的艺术创作过程中的空静心态,来源于他对佛老之学的认识,在佛、道二教中,"空静"、"虚空"的要义都是达到"无我"之境而得万物之本,对艺术家来说,摒除杂念,保持空静的心态,正可以获得最大的思维空间以创造深情远韵的艺术境界。

再次,崇尚天工与清新。"天工",意谓出于自然,无须雕琢,凡出自天工者,必有创作者的个性,给人以清新之感。苏轼提出的天工清新的审美标准,实际上包含着两个方面的内容。其一,感情率真。苏轼在很多诗文中,都以感情是否真实作为评诗的标准。如《读孟郊诗二首》中写道:"诗从肺腑出,出辄愁肺腑。"苏轼特别推重陶潜,就因为陶诗情真:"有士常痛饮,饥寒见真情。"其二,意境清新。苏轼在诗歌创作中,能凭借生花妙笔,描绘出清新脱俗的意境。如《赠刘景文》:"荷尽已无擎雨盖,菊残犹有傲霜枝。一年好景君须记,正是橙黄桔绿时。"苏轼追求自然之美,实际上是以他最理想的、至高无上的"道"或"自然"作为他美学追求的最高准则。

14.试述苏轼散文的艺术成就。

答:苏轼的散文呈现出多姿多彩的艺术风貌,他广泛地从前代的作品中汲取艺术营养,其中最重要的渊源是孟子和战国纵横家的雄放气势、庄子的丰富联想和自然恣肆的行文风格。苏轼自谓:"吾文如万斛泉源,不择地皆可出,在平地滔滔汩汩,虽一日千里无难。及其与山石曲折,随物赋形,而不可知也。所可知者,常行于所当行,常止于不可不止。"苏轼各体散文众多,大致可分为议论文、记叙文和小品文等,这些散文的出现标志着宋代古文运动的最高成就和完全胜利。

一、他的议论文多雄辩滔滔,气势纵横,议论与文采交融,感情与理智并注,语言明快畅达,长于形象的说理,颇具文学价值。他早年写的史论、政论有较浓的纵横家习气,有时故作惊人之论而不合义理,如《贾谊论》责备贾谊不知结交大臣以图见信于朝廷,《范增论》提出范增应为义帝诛杀项羽,但也有许多独到的见解,富有启发性。史论和政论虽然表现出苏轼非凡的才华,但杂说、书札、序跋等议论文,更能体现苏轼的文学成就,这些文章同样善于翻新出奇,但形式更为活泼,议论更为生动,而且往往是夹叙夹议,兼带抒情,它们以艺术感染力来加强逻辑说服力,所以比史论和政论更加具备美文的性质。

二、他的记叙文包括碑传文、记体文及文赋等,而以其中的山水游记和亭台楼阁记为代表。苏轼善于凭借议论为文章辟出新的境界,善于表现对自然景物的赏会与人生哲理领悟之间的融合。山水游记如《赤壁赋》和《后赤壁赋》表现出借景立





论的特点;亭台记如《喜雨亭记》,先叙为亭作序之由,次则记雨,再渲染人之喜乐,文章如水波层层荡开去,文理自然。他的记叙文多数是文学性散文,在艺术手法上将叙述、描写、抒情错杂并用,随意挥洒。

三、苏轼的小品文以篇幅短小、写作随意的书札、题跋、杂记和随笔为主要文体样式,最能反映作者的真性情、真思想。杂记和随笔大多记述作者在日常生活中的各种见闻和感受,代表作有《记承天寺夜游》等,这类小品文,不拘格套,独抒性灵,写作特点是信手拈来,漫笔写成。

苏轼散文总的艺术特色是"辞达"、"通脱",有圆活流转、错综变化和自然真率之美,善于用比喻,多形象思维,有诗化倾向,以情感和才气为文,富于想象。

15.论述苏轼词在宋词发展变革中的重要地位和贡献。

答:苏轼继柳永之后,对词体进行了全面的改革,最终突破了词为"艳科"的传统格局,提高了词的文学地位,使词从音乐的附属品转变为一种独立的抒情诗体,从根本上改变了词史的发展方向。

首先,苏轼树立了诗词一体的词学观。苏轼对词的变革,基于他诗词一体的词学观念和"自成一家"的创作主张。苏轼首先在理论上破除了诗尊词卑的观念。他认为诗词同源,本属一体,词"为诗之苗裔",诗与词虽有外在形式上的差别,但它们的艺术本质和表现功能应是一致的。为了使词的美学品位真正能与诗并驾齐驱,苏轼提出了词须"自是一家"的创作主张。他在《与鲜于子骏》中说:"近却颇作小词,虽无柳七郎风味,亦自是一家。"此处的"自是一家"之说,其内涵包括:追求壮美的风格和阔大的意境,词品应与人品相一致,作词应像写诗一样,抒发自我的真实性情和独特的人生感受。

其次,苏轼词对词境的开拓,扩大了词的表现功能。苏轼以前的词为应歌之曲子词,多写男女相思,写花间酒下的伤别。苏轼词抒发磊落纵横豪放之襟怀,变花间词婉转之态为激越、豪放,充分表现作者的人格个性。苏轼把词的题材取向从应歌回归到表现自我,并从现实生活中撷取创作题材,故苏词多为感事之作,有的还采用词题小序的形式确定表现的内容,交代创作动机,代表作有《水调歌头·明月几时有》等。苏轼用纪实手法写自己的人生感受,使词的抒情贴近现实生活,词中的抒情人物形象与创作主题也由分离走向统一对应,使词的创作走向正视现实、面向社会和真实人生的大道,极大地拓宽了词的取材范围。苏轼用词展示自己的政治抱负、人生感慨、生活情趣,把词家"缘情"与诗人"言志"结合起来,词品与人品得到了高度的统一和融合。

再次,苏轼"以诗为词"的创作手法是他变革词风的主要武器。所谓"以诗为词",是将诗的表现手法移植到词中。苏词中较成功的表现有用题序和用典故两个



方面。苏轼在词中与诗一样大量采用标题和小序的形式,使词的题序和词本文构成不可分割的有机统一体。在词中大量使事用典,也始于苏轼,词中使事用典,既是一种替代性、浓缩性的叙事方式,也是一种曲折深婉的抒情方式,《江城子·密州出猎》具有较浓厚的叙事性和纪事性,但写射猎打虎的过程非三言两语所能穷形尽相,而作者用孙权射虎的典故来作替代性的概括描写,就一笔写出了太守一马当先、亲身射虎的英姿。苏轼以诗为词的积极意义,在于改变了词的旧传统,增加了词的内容,丰富了词的体式,促使词发展成为独立的抒情诗样式。

最后,苏轼词的风格具有多样性。苏词像苏诗一样,表现出丰沛的激情,丰富的想象力和变化自如、多姿多彩的语言风格。虽然苏轼现存的词中,大多数词的风格仍与传统的婉约柔美之风比较接近,但已有相当数量的作品体现出奔放豪迈、倾荡磊落的新风格。宋胡寅在《酒边集序》中称道苏词"一洗绮罗香泽之态,摆脱绸缪宛转之度,使人登高望远,举首高歌,而逸怀浩气,超然乎尘垢之外",即揭示出苏轼这类词作所创造的一种新的美学风范。

在两宋词风转变过程中,苏轼是关键人物。王灼《碧鸡漫志》卷二说:"东坡先生非心醉于音律者,偶尔作歌,指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振。"强化词的文学性,弱化词对音乐的依附性,是苏轼为后代词人所指出的"向上一路"。

16.简述苏轼散文赋作的散体特征。

答:赋是中国文学史上产生较早而绵延久远的文学形式,它肇始于屈原、宋玉,兴盛于汉魏,在两千多年的发展嬗变过程中,经历了由辞赋向散文赋发展的阶段。在向散文赋的演进过程中,苏轼在吸收前人创作经验的同时,用写散文的手法写赋,完成了由辞赋向散文赋的转变,使赋体文学呈现出新格局和新面目。苏轼赋的散体特征是:

首先,散句增多。《赤壁赋》共 93 句,散句约 50 句;《后赤壁赋》共 68 句,散句多达 56 句。这些赋里,句式参差,少则一字二字,多则十一二字,这在辞赋中绝难找到,即使在唐人散体赋中也属罕见。散句的大量切入,不仅打破了整齐的句式,松活了板重的句式结构,而且动摇了辞赋的语言根基。散句的增多,由量变到质变,形成了赋体以散句为主的语言新格局,使赋更便于状物抒情、叙事言理,充分显示出了散体的优势。

其次,句式多变。苏轼的散文赋在句法上摆脱了辞赋的格套,因而在句型建构方面获得了适应表达内容的充分自由,不仅词序变换自由,且可用若干单句排列组合,大大增强了句子的弹性,比起五言加助词的辞赋和以四六言为主的骈赋灵活自如得多。唯其以散句为主,故便于自如地驾驭各种句式,对陈述、感叹、疑问和反问、排比、对偶等多种句式及句间的承转变换灵活地掌握。如《秋阳赋》句式参差,





二三五六七八九言兼用，陈述、感叹、问句、排比、对偶转换灵活。苏轼的散文赋，运用多变的句式、错综的句型，自如转换，变拘谨为活泼，且“随物赋形”，不拘一格，恰到好处地阐发了义理。

再次，笔法自如。无论叙事言理、咏物抒怀、吊古记游的苏赋，都不主故常，不落窠臼。为适应表情达意的需要，苏赋笔法多样而能和谐统一。《赤壁赋》熔叙事、写景、抒情、议论于一炉；《后赤壁赋》于叙事、写景中抒情言理，体现出作者高超的表达能力和语言技巧。苏赋笔法多变，转换自如，纯是散文写法。正因为灵活自如地运用了散文笔法，变单调为丰赡，才显示出散文赋的崭新面目，结构手法和轻灵跳脱的笔致，突破了辞赋的程式，应视之为散文手法在赋体文学领域中创造性的运用。

以散句为主、多变的句式句法、灵活多样的笔法和结构手段，加上题材的广泛，不拘一格的形式，而又都围绕着一条明显的线索，紧扣题义而“随物赋形”真正做到了形散神聚，是构成苏轼散文赋的文体特征。

17.简述秦观婉约词的艺术特色。

答：在北宋词坛上，秦观被认为是最能体现当行本色的“词手”。晁补之在《评本朝乐章》中即认为“近世以来，作者皆不及秦少游”。秦观词的内容并没有摆脱别恨离愁的藩篱，其妙处在于情韵兼胜，即情感真挚，语言优雅，意境深婉，音律谐美，符合词体的本色和当时文人士大夫的审美趣味。他的婉约词的主要艺术特色有：

一、灵心善感而寄情深微。作为苏轼最得意的门生，秦观作词不可能不潜在地受到苏轼的影响，苏轼开创了以词抒写自我性灵的新格局，而秦观一生积聚了满腹伤心失意的泪水，也必然要利用他所擅长的词体来倾泄。不过他不像苏轼那样直接倾吐内心的苦水，而是另辟一途，把深沉的辛酸苦闷融注在类型化的离情别恨之中，即周济所说的“将身世之感打并入艳情，又是一法”，如《浣溪沙》以寻常之语，状寻常之事，寄情幽远。

二、秦观以小令作法的长处弥补慢词创作中存在的不足，从而达到情韵兼胜的审美效果。如名作《满庭芳·山抹微云》，将别时的伤感、往日的柔情、别后的思念层层铺叙，但情思并非一泻无馀，而是情一点出，即用景物烘托渲染，刚提“旧事”，即接以“烟霭纷纷”，欲吐还吞，词末不待情思说尽而结以景语，更含蓄而有余味。词的语言清新淡雅，“抹”字、“粘”字，由锤炼而得却不失本色。其他如《浣溪沙》的“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”，则情景融合，语言淡雅，境界蕴藉空灵。

秦观在词史上具有独特的地位。其词卓然一家，和婉醇正，典型地体现出婉约词的艺术特征。就婉约词的发展而言，秦观对另外两位婉约词的代表作家周邦彦和李清照都有直接影响。



18.周邦彦词的"集大成"体现在哪些方面?

答:作为继苏轼之后的词坛领袖,周邦彦追求词作的艺术规范性,主要体现在章法、句法、炼字和音律等方面。

一、周邦彦的词长于铺叙,但他变直叙为曲叙,往往将顺叙、倒叙和插叙错综结合,时空结构上体现为跳跃性的回环往复式结构。周词的铺叙,还善于增加并变换角度、层次,他能够把一丝感触、情绪向四面八方展开,又层层深入地烘托刻画,使情思毫发毕现,代表作有《六丑·蔷薇谢后作》。

二、周邦彦能自铸伟辞,但更善于融化前人诗句入词,浑然天成,如从己出。周词往往是一首词中数句化用,不仅从字面上化用前人诗句变成新的语言,更从意境上点化前人诗句而创造出新的意境,从而把它发展为一种完备的语言技巧,名作《瑞龙吟》(章台路)融化了杜甫、李贺、杜牧、李商隐等十余人的诗句,几乎字字有来历,句句有出处,但不露痕迹。周词融化前人诗句入词,贴切自然,既显博学,又见工巧,因而深受后人推崇。

三、调美、律严、字工,是周词在音律方面的特点。周邦彦与柳永一样,也长于自度曲。他新创、自度的曲调共五十多调,他所创之调,如《瑞龙吟》、《兰陵王》和《六丑》等,声腔圆美,用字高雅。周词音律和谐,注重词调的声情与宫调的音色情调协调一致,宫调不同,声情各异,如商调凄怆怨慕,黄钟宫则富贵缠绵,故周邦彦写离别感伤的《少年游》(并刀如水)选用商调,而写荆州明媚春光的《少年游》(南都石黛扫晴山),则用黄钟宫。为使音律和谐,周词审音用字也非常严格精密,他用字不仅分平仄,而且严分仄字中的上去入三声,使语言字音的高低与曲调旋律的变化密切配合,后来吴文英等作词分四声,即是以周词为典范。

周邦彦的词还特别擅长用拗句,在拗怒中追求音律和谐统一,一方面是字声的错综使用能更恰当地表达喜怒哀乐的不同情感,另一方面也是为加强声情顿挫的美感,而且适应歌唱者的自然声腔和乐曲旋律的需要。音律上做到拗怒与和谐的矛盾统一,是清真词的独创,故王国维在《清真先生遗事》中说,读清真词,"文字之外,须兼味其音律",称赞他道"两宋之间,一人而已"。

19.试结合作品分析柳永词和周邦彦词在艺术上的不同。

答:生活在北宋强盛时期的柳永和生活在北宋日渐衰落阶段的周邦彦都被后世人誉为婉约派大家,对后世的影响很大,在题材的范围上柳词广阔于周词,但在艺术特征方面,二人各有千秋。

在词的结构上,柳词层次分明,构思完整,而周词则前呼后应,首尾一气。如柳词《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》上片,起句一个"对"字引出雨后天之清澈,又一个"渐"字描绘出风紧日斜之冷落之境,读者可从几个接词中领悟秋景中的情,从而

一幅清秋江天图印于脑海深处。而周词《蝶恋花·早行》,扣着一个"别"而将别前、方别、别后依次展出,显得一气贯注。

在词的语言上,柳词通俗明白,不避俚俗,有些时候便显浅露庸俗,而周词则典雅工丽。柳词《蝶恋花·伫倚危楼风细细》,全篇语言浅显明白,末句更是不避俚俗,"衣带渐宽终不悔,为伊消得人憔悴"二句就是柳永力求口语化的明证,读之更觉亲切。周词《风流子·新绿小池塘》,极写怀人的深情,却无一丝的粗鄙。

在词的音律上,柳词虽富有音乐性,然格律不太严整,而且可以随意变动,而周词则格律整严。柳永因其生活多和下层人接近,为了便于歌妓唱词,于是尽量方便于唱,而改去拗口之词,从而显得格律性不严。周邦彦比柳永更精通音律,他不仅讲平仄,而且严守四声,这与他大晟乐府的生活是分不开的。

在词的表现方法上,二人都善于铺叙,长于勾勒。然柳词接近于平铺直叙,周词则曲折婉转,开阖跌宕;柳词善于在动作方面白描,周词则在静态中寻求变化。柳词《雨霖铃·寒蝉凄切》中寒蝉"凄切"、骤雨初"歇"、帐"饮"无绪、兰舟"催发"、执手相"看"、无语"凝噎"等等,通过各种离别时的动作行为来表现离别之情,平实而直切;周词《六丑·蔷薇谢后作》则通过"落花"这一静态景物,设身处地地用变化之词,从各个侧面千回万转、千锤百炼地描绘此景,实际上是借咏叹蔷薇花谢,表达对失意于仕途的自我感伤之情。

在词的体格上,柳词显得狂放不拘,而周词则更觉浑成。柳永因科场失意而唱出了"才子词人,自是白衣卿相"的一类话,对寻花问柳、听歌买笑、依红偎翠,柳永偏偏词中吐露,甚至自称是"奉旨填词柳三变"。周邦彦的词沉郁且情景交融,《兰陵王·柳》就是一首,其中情和景、人和物,浑然一体而不可变,并且周词善于运用成语、典故且了无痕迹。

20.简答李清照在《论词》中提出的词学理论。

答:李清照是两宋之际著名的女词人,不仅在词的创作实践中自成一家,而且在词的创作理论上也有独特的见解,写作了专门性的词论著作《论词》,对后代词学理论和词的创作有一定的影响。

李清照在《论词》中提出的一个著名观点是词"别是一家"说,力主严格区分词与诗的界线。李清照从本体论的角度提出了词"别是一家"的理论。所谓"别是一家",意指词是与诗不同的一种独立的抒情文体,词对音乐性和节奏感有更独特的要求,它不仅像诗那样要分平仄,而且还要"分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重",以便协律可歌。否则,词就成了"句读不葺之诗",而失却了词作自身的文体特性。词作只有保持自身独立的文体特性,才能不被诗所替代,在文学之林中占有独立的地位。



李清照对词还提出了其他的审美要求:(1)勿"破碎"。这是在《论词》中通过对张先、宋祁等人词的批评中表现出来的,即要求词作品要有完整浑然的意象结构,给人以整体的完美审美感受。(2)词要铺叙。她主张词要展开些,要写得曲折、细腻,有渲染,讲层次,起伏跌宕,要前后呼应。(3)讲故实。她说秦观词专讲情志,而少有典故,主张词中要运用前代前人的文化掌故。(4)词的格调要高雅、典重。她追求词的典雅之美,批评柳永词"词语尘下",贺铸词"苦少典重"。

21.试述"易安体"的艺术特点。

答:女词人李清照号易安居士,她强调词别是一家,以女性词人特有的细腻纤巧写闺情词而有丈夫气,创立独具一格的"易安体"。"易安体"有很高的艺术成就,在当时广为流行,其主要艺术特色有:

一、李清照善于选取自己日常生活中的起居环境、行动、细节来展现自我的内心世界。如《添字丑奴儿》(窗前谁种芭蕉树)中"愁损北人不惯起来听"的动作描写,传神地表现出初到南方时不习惯夜雨霖霪的烦躁心理。

二、"易安体"融入了家国兴亡的深悲巨痛,同时又不失婉约词的本色,具有凄婉悲怆的格调。李清照的后期词多愁苦之作,情调入于凄壮悲伤一途,发展了传统的婉约词,家国之痛和身世之悲相融合,是"易安体"的特殊格调,令人凄怆欲绝。

三、李清照词的语言也独具特色。李清照善于用最平常最简练的生活化的语言精确地表现复杂微妙的心理和多变的情感流程。如《武陵春》中的"只恐双溪舴艋舟,载不动,许多愁"短短三句,也将内心的犹豫和不堪负载的愁苦量化和具体化,既曲折生动又巧妙自然。无论是口语,还是书面语,一经她提炼熔铸,就别开生面,精妙清亮,风韵天然,如"绿肥红瘦","人比黄花瘦"等等。李清照词的另一个突出的特点是善用叠字,词家少有,而极富艺术感染力。如《声声慢》,"寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚",开头一连十四个叠字,又"梧桐更兼细雨,到黄昏,点点滴滴",真是大珠小珠落玉盘,美妙无比,从动作、环境到心理感受多层次地表现出寡居老人闷坐无聊、茫然若失而四顾寻觅的恍惚悲凉的心态。

四、"易安体"不同于一般婉约词的地方,是温婉中透出刚健、洒脱,具有淡雅清疏的审美境界。无论是写情绘景还是咏物,如《怨王孙》(湖上风来波浩渺)和《孤雁儿》(藤床纸帐朝眠起)等,都不用华丽的色彩、富艳的词藻来装饰,而用白描手法,创造出水墨画般的清婉秀逸的意境。

李清照是中国文学史上创造力最强、艺术成就最高的女性作家。她以女性的身份,真挚大胆地表现对爱情的热烈追求,丰富生动地抒写自我的情感世界,不仅比"男子作闺音"更为真切自然,而且改变了男子一统文坛的传统格局,在中国文学史上占有崇高的地位。

22.试比较李清照词与李煜词的异同。

答:李煜和李清照都是中国文学史上著名的婉约派词人,一个是由南朝天子走向北地幽囚,一个是因为亡国而颠沛流离,他们前期词多写闺情和宫廷香艳,后期词多写亡国失家之悲哀,因而使两人的词在风格上有不少相似之处,但由于他们所处的时代和个人生活及感受的不同,词的风格又同中有异。

李清照在文学创作上与李煜十分相似。李清照写词不依傍古人,自出机杼,能直抒胸臆,写出真情实感,因而具有强烈的感染力量。我国抒情诗词本来就有各种写法,概括起来说可分为直抒胸臆的写法和曲折见意的写法。就词的领域看,李清照在宋代体现的这种传统是独特的,只有前代李煜和她有着共同的特点。李煜把真纯写人自己词作中,以君王的身份,而不娇饰以自尊,不矜持以自饰,以本色语、真诚心,写尽了人情的悲欢离合。李清照在用词方面,有相当高的技巧,艺术性很强,具有强烈的感染力,这种艺术力量,不是靠夸张,也不是靠铺叙,而是靠白描的笔法,且达到了一种自然的境界。如"帘卷西风,人比黄花瘦"、"绿肥红瘦"、"才下眉头,又上心头"等等,语言清新明快,流转如珠,平淡本色。可以说她继承并发展了李后主的笔法。和李清照一样,李煜也是靠用白描的手法,明白如话的语言,抒写他的生活感受,塑造了一系列生动感人的艺术形象,如"梦里不知身是客,一晌贪欢"等句,构成了画笔所不能到的意境,写出他国破家亡的生活感受,他还善于用贴切的比喻将抽象的感情形象化,如"恰似一江春水向东流"等句,语气明净、优美,接近口语。李清照和李煜被后人称为词坛"二李",堪称为我国词学史上双子星座。清初学者沈谦在《填词杂说》中云"男中李后主,女中李易安,极是当行本色",这是对他们的美誉,也是对他们词的最恰当的评价。

李清照和李煜的词虽然有不少相似的地方,但同中有异。首先,李清照在理论上确立了词体的独特地位,提出了词"别是一家"之说。这是李煜所不能及的。但以纯真的性格作词,并在词作中突出表现出"真",这是李煜较之李清照更为突出的地方,而扩大词的眼界,变伶工之词为士大夫之词,更可谓是李煜对词的发展的一个贡献。其次,在创作上,李清照生动地展现了她的生命历程和情感历程。南渡前,闺房绣户是她的生活世界,而美满的婚姻爱情便成为她的主要人生理想。李清照与赵明诚的爱情既有婚姻来维系,更有深厚的感情基础,苦涩的离愁中含有夫妻双方心心相印和彼此眷恋的幸福感,这是李清照词的一大特点。与李清照相比,李煜也有不少写离愁别恨的词,但是他所表达的情感和李清照所表现的情感有本质的不同,李煜词中所表现出来的一任沛然莫御的愁情,只不过是他对囚徒生活的不堪和故国之思的哀叹。第三,李清照以女性的特有的视角和感受力出发,充分表现了女性情感细腻的特色,但李煜却无法做到。李清照描写女性,描写女性的阴柔



美，在很大程度上作为作者自身形象、自身情意的直接外化，成功地凸现了抒情女主人公的自我形象。

23.简述黄庭坚"山谷体"的艺术特点。

答：黄庭坚的山谷体诗歌是元祐时期宋诗发展到高峰期的产物，黄庭坚在诗歌艺术上追求生新，也即追求在唐诗之外另辟境界，他认为文章最忌随人后，他的整个诗歌创作都贯彻了求新求变的精神，从而创造了生新廉悍的艺术风貌。

黄庭坚的诗不论长短，往往都包含多层次的意思，章法回旋曲折，绝不平铺直叙。例如《次韵裴仲谋同年》的次联"舞阳去叶才百里，贱子与公俱少年"，上下句的意思相去很远，读来有奇崛之感。

黄庭坚的诗运用修辞手段，善于出奇制胜。如用"煎成车声绕羊肠"来形容煎茶的声音 黄庭坚还重视炼字造句，务去陈言，力撰硬语，如"秋水粘天不自多"、"春去不窥园，黄鹂颇三请"等。黄诗中最成功的则是那些用常见的字词组成新奇意象的作品，如《寄黄几复》中的"桃李春风一杯酒，江湖夜雨十年灯"，字面较为平常，典故也是常见的，但经过巧妙的艺术构思，以故为新，在整体上取得了新奇的艺术效果。

黄庭坚的诗还有声律奇峭的特点，一是句中音节打破常规，如"心犹未死杯中物，春不能朱镜里颜"等，矫健奇峭。二是律诗中多用拗句，以避免平仄和谐以至圆熟的声调。所谓拗句，主要是将律诗中的句式和平仄加以改变，有意造成一种打破平衡和谐的效果，给人以奇峭倔强的感觉。这种刻意求奇而造拗句、作硬语的做法，是形成山谷体生新瘦硬风格的重要因素，同时也使山谷体诗歌具有奇险、生硬、不够自然等缺点。

黄庭坚的诗以鲜明的风格特征而自成一体，当时就被称为"黄庭坚体"或"山谷体"。如果以唐诗为参照标准，那么"山谷体"的生新程度是最高的，它最典型地体现了宋诗的艺术特征。

24.黄庭坚能在宋代诗坛产生重要影响的原因是什么？他的诗歌理论与创作有何特色？

答：黄庭坚之所以能在宋代诗坛上占据重要的地位，产生广泛的影响，一是因为他提出了一套独特的诗歌创作理论，二是因为他诗歌本身的成就，三是因为在他的影响下产生了一个声势浩大的江西诗派。

黄庭坚诗歌理论的独特之处在于：它阐明了具体的写诗办法，具有很强的可操作性。黄庭坚认为，"文章最忌随人后"、"随人作计终后人，自成一家始逼真"。他主张创新，创新的办法是"以故为新"，"以故为新"的具体办法就是"夺胎换骨"，即"不易其意而造其语，谓之换骨法；窥入其意而形容之，谓之夺胎法"。这就意味着

创新是建立在对前人作品的加工改造上，一是不改变前人作品的意思，但用新的语言来表达；一是袭用前人的语言，但表达的是新的意思。此外，他还对诗歌句眼的设置、句律的运用、章法的安排等发表了具体的意见。这样的办法切实可行，而且立竿见影，对学诗者有实际的指导作用。

黄庭坚的诗歌创作在宋代也是别具一格的。从内容来说，黄庭坚的诗不像他以前的宋代诗人那样比较关注政治、社会问题，而更多的是写景、酬唱，抒发内心感受。艺术上，黄庭坚的诗具有多方面的特点：一是用典多；二是务新求奇，为人所不为；三是具有一种独特的幽默诙谐感。黄庭坚的诗不论长短，往往都包含多层次的意思，章法回旋曲折，绝不平铺直叙。黄庭坚的诗还有声律奇峭的特点，并且律诗中多用拗句，其诗以鲜明的风格特征而自成一体，当时就被称为“黄庭坚体”或“山谷体”。

25.论述陆游诗歌的特点。

答：陆游在南宋诗坛上占有非常重要的地位，他的诗歌有如下特点：

首先是多样化的题材内容。陆游诗歌的内容极为丰富，几乎涵盖了当时社会生活的各个方面，其中最重要的是爱国主题和日常生活和情景的吟咏。爱国主题是陆诗的精华，陆诗中多是自抒报国壮志的忧国深思的作品，如《书愤》、《关山月》等。此外陆游还善于从各种生活情景中发现诗材，无论是高山大川还是草木虫鱼，无论是农村的平凡生活还是书斋的闲情逸趣，他都有细致入微的描绘，代表作有《游山西村》和《临安春雨初霁》等。陆游的爱情诗也写得很精彩，《沈园》二首便是古代爱情诗中不可多得的精品。

其次是气势奔放、境界壮阔的诗风。陆游性格豪放，胸怀壮志，在诗歌风格上追求雄浑豪健而鄙弃纤巧细弱，在这种风格论的指导下，陆游形成了气势奔放、境界壮阔的诗风。他把在现实生活中无法实现的壮志豪情都倾泻在诗中，常常凭借幻境、梦境来一吐胸中的壮怀英气，甚至在老病僵卧之时，尚有“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”的奇情壮思。丰富多彩的纪梦诗，构成了陆诗飘逸奔放的特点。然而严酷的现实环境却给诗人心灵压上了无法摆脱的重负，梦中的幻境终究是要消逝的，所以陆游的诗风又有近于杜甫的沉郁悲凉的一面。兼融李白的飘逸奔放与杜甫的沉郁顿挫于一炉，构成了陆游的独特诗风。如《长歌行》，笔力清壮顿挫，结构波澜迭起，恢弘雄放的气势寓于明朗晓畅的语言和整饬的句式之中，典型地体现出陆诗的个性风格，故被后人推为陆诗的压卷之作。赵翼在《瓯北诗话》中评陆诗是“看似奔放实则谨严”，正是指此而言。

再次表现为七言诗的高度成就。陆游擅长的诗体是七言诗，他的七古、七律和七绝的成就都很高。陆诗的语言平易晓畅，章法整饬谨严，即使是七言古体也不例



外。其七律尤以对仗工整而著称。陆诗的对仗常常能做到一整而不落纤巧,新奇而不至雕琢,同样体现出平易近人的倾向。

26.结合作品简答诚斋体有何特点。

答:南宋诗人杨万里摆脱前人的藩篱而自成一家,并形成了独具面目的诚斋体,其风格特征是活泼自然,饶有谐趣,例如《小池》"泉眼无声惜细流,树阴照水爱晴柔。小荷才露尖尖角,早有蜻蜓立上头。"诗人敏锐地从平常事物中捕捉到富有情趣的瞬间,并用浅近自然的语言把他的所见所感表现出来。

形成诚斋体的要素之一是诗人把自己的主观情感最大程度地投身在客观事物上,他笔下的草木虫鱼乃至山水风云无不具有知觉和情感,无不充满生机和灵性,例如"万山不许一溪奔,拦得溪声日夜喧",描写对象的盎然生机自然会给诗歌带来活泼的风格。要素之二是杨万里作诗想象奇特,但不用奇奥生僻的字句或夭矫奇崛的结构,却用浅近明白的语言和流畅直致的章法,近于口语。杨万里的诗风与北宋苏轼、黄庭坚等人多用典故成语、多写人文意象的诗风大异其趣,具有很大的独创性。

27.论述辛弃疾对词境的开拓。

答:辛弃疾写词,有着自觉而明确的创作主张,即弘扬苏轼的传统,把词当作抒怀言志的"陶写之具",用词来表现自我的行藏出处和精神世界。

首先,辛弃疾的词拓展了词的意境,展现出气势豪迈的英雄形象。辛弃疾平生以英雄自许,渴望成就英雄的伟业,他横刀跃马登上词坛,又拓展出一类虎啸风生、气势豪迈的英雄形象。他明确宣称"要写行藏人笑林",其词中的抒情人物的形象不仅丰满鲜活,富有立体感,而且具有变异性、阶段性特征。稼轩词所展示的自我形象,是唐宋词史上独一无二的个性鲜明丰满的英雄形象。

其次,是对心灵世界的深广开拓与对社会的理性批判。辛弃疾对词的心灵世界也有深广的拓展。南渡词人的情感世界已由个体的人生苦闷延伸向民族社会的忧患,辛弃疾继承并弘扬了这一创作精神,表现出更深广的社会忧患和个体人生的苦闷。如名作《水龙吟·登建康赏心亭》充分表现出英雄心灵世界的丰富性和曲折性,深度开掘出词体长于表现复杂心态的潜在功能。辛弃疾对民族苦难忧患的社会根源有着清醒深刻的认识,在词中,他往往用英雄特有的理性精神来反思、探寻民族悲剧的根源,因而他的词作比南渡词人有着更为深刻强烈的批判性和战斗性。如他在《摸鱼儿》词中对排挤妒忌自己的群奸小人进行了辛辣的嘲讽和抨击。辛词系统地批判了当时社会的腐朽黑暗,不仅拓展了词境,也提高和强化了词的现实批判功能。

再次,辛弃疾拓展词境的另一个层面是对农村田园生活和隐逸情趣的表现,给

词世界增添了极富生活气息的一道清新自然的乡村风景线，如《清平乐》(茅檐低小)，词人用剪影式的手法、平常清新的语言素描出一幅幅平凡而又新鲜的乡村风景画和人物速写图。

28．论述稼轩词的艺术成就。

答：辛弃疾的词在艺术上取得了很大成就。情怀的雄豪激烈，意象的雄奇飞动，境界的雄伟壮阔，语言的雄健刚劲，构成了稼轩词独特的艺术个性和主导风格。

首先，抒情意象的军事化，是稼轩词所独具的艺术特色。鲜明独特的意象往往体现出诗人的个性风格，而意象群的流变从一个侧面反映出诗歌史的变迁。稼轩词所创造的战争和军事活动的意象，又使词的意象群出现了一次大的转换。诸如"倚天万里须长剑"、"却笑将军三羽箭"、"红旗铁马响春冰"和"斩将更搴旗"等军事意象频繁出现，构成了词史上罕见的军事景观。密集的军事意象群，连续成雄豪壮阔的审美境界，更能体现辛词的个性特色，也反映出两宋词史的又一重大变化，即男子汉气概的激扬，词中女性柔婉美最终让位于血性男子的力度美和崇高美。

其次，稼轩词不仅转换了意象群，而且更新了表现手法，在苏轼"以诗为词"的基础上，进而"以文为词"，将古文辞赋中常用的章法和议论、对话等手法移植于词。《贺新郎·别茂嘉十二弟》，即采用辞赋的结构方式；用《天问》体写的《木兰花慢》(可怜今夕月)，连用七个问句以探询月中奥秘，奇特浪漫，理趣盎然。表现方法的革新，带来了词境的新变。以文为词，既是方法的革新，也是语言的变革。稼轩独创性地用经史子等散文中的语汇入词，不仅赋予古代语言以新的生命活力，而且空前地扩大和丰富了词的语汇。在词史上，辛弃疾创造和使用的语言最为丰富多彩；雅俗并收，古今融合，骈散兼行，随意挥洒，而精当巧妙。稼轩词真正达到了无意不可入，无语不可用，合乎规范而又极尽自由的艺术境界。

再次，内容的博大精深，表现方式的千变万化，语言的不主故常，构成了稼轩词多样化的艺术风格。其中最能体现他个性风格的则是刚柔相济和亦庄亦谐两种词风。写豪气而以深婉之笔出之，抒柔情而渗透着英雄的豪气，悲壮中有婉转，豪气中有缠绵，柔情中有刚劲，是稼轩词风的独特之处。如《摸鱼儿》就是摧刚为柔，表面是伤春惜春的柔情，实则深含不屈不挠的刚健豪气。辛词风格的多样化，还表现在嬉笑怒骂，皆成佳篇；亦庄亦谐，俱臻妙境。稼轩本富有幽默感，遂利用一度流行的诙谑词并加以改造，来宣泄人生的苦闷和对社会种种丑行的不满，使诙谑词具有了严肃的主题和深刻的思想内蕴。

在两宋词史上，辛弃疾的作品数量最多，成就、地位也最高。就内容境界、表现方法和语言的丰富性、深刻性、创造性和开拓性而言，辛词都可以说是空前绝后的。他独创出"稼轩体"，确立了豪放一派，影响十分深远。《四库全书总目》卷一九八



《稼轩词提要》说："其词慷慨纵横，有不可一世之概，于倚声家为变调，而异军特起，能于剪红刻翠之外，屹然别立一宗。迄今不废。"

29. 以辛弃疾的作品为例，分析唐宋咏史怀古诗词有什么特征。

答：唐宋咏史怀古诗词的特征表现为：

一、"诗"与"史"的结合，即文学性和历史性的统一。首先，它不是对历史本事或事实进行简单的敷写或重复，而是史事的文学化，将史事以文学形式中特有的诗的手段，进行重新的理解和架构，最终成为一种不同于历史的文学样式。其次，又有历史事实作为凭依，而不是空发议论或单纯地抒情。如辛弃疾的《水龙吟·登建康赏心亭》，此词充分表现出英雄心灵世界的丰富和曲折性，深度开掘出词体长于表现复杂心态的潜在功能。

二、"咏史"与"言志"的统一，即借咏写历史表现对现实政治的强烈关注。咏史是动因，言志抒怀才是最终的旨归。而这类诗歌中所表达的"志"的内容，大多是建功立业的理想，是对国运兴衰的担忧，无论是李白的《古风》还是王维的《夷门歌》，都隐藏着诗人的心志。辛弃疾的词中歌颂了大批古代的英雄人物：有"悠悠万世功"的大禹，有"隆中卧龙"的诸葛亮；有出师北伐感叹"树犹如此"的桓温；有"气吞万里如虎"的刘裕；有"石卧山前认虎"的飞将军李广；有"尚能饭否"的老将军廉颇等等。作者歌颂这一大批英雄人物，是为了抒发自己的英雄襟怀和渴望为国立功的抱负。

三、"古"与"今"的结合，即在时空的跨度上具有无限自由伸展的容量。唐宋咏史怀古诗词的创作路数，通常先由眼前所见之景物，引发思古之幽情，然后再由凭吊古人引发对当下的时代社会或者自我生存状态的思考。如《永遇乐·京口北固亭怀古》，此词虽题为"怀古"，但处处针对现实而发，情怀悲愤激烈，却含蓄吐出，极尽沉郁跌宕之致。

30. 试分析辛弃疾的登临词是以怎样的艺术手法体现其强烈的爱国主义感情的？

答：首先，选取象征性的景物表达自己的爱国感情，显示出即事叙景的特色。辛弃疾登临词的景物描写，给人一种特别深刻的感受，就是他所登的几乎都是"危楼"、"危亭"等让人感到惊心的景点，所看到的几乎全是"斜阳"、"落红"之类显示衰亡、凄凉的景物，如"寻常巷陌，斜阳草树，人道寄奴曾住"，"休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处"，从这些象征性的景物里，人们可以感到南宋王朝正处于风雨飘摇之中，笼罩在一片凄凉的气氛里，如同西下的夕阳，危危欲坠。清人周济曾把辛词的这一写景特征概括为即事叙景。

其次，运用多种艺术手法抒发爱国感情，呈现抒情方式多样化的特征。(1)直





接抒发爱国感情。在辛弃疾的登临词中,有一些直抒胸臆、明白如话的句子,直接表达了爱国感情。如“郁孤台下清江水,中间多少行人泪。西北望长安,可怜无数山”,用两句带感叹的句子表达了对金兵入侵以来,多少人流离失所、血泪成河和北方大片领土沦陷敌手、至今尚未恢复的痛惜心情。(2)用传统的比兴手法来抒情。辛弃疾继承了屈原用香草美人自比的比兴手法来抒发爱国感情的传统,代表作品为《摸鱼儿》。(3)大量运用典故抒情。辛弃疾的登临词,几乎每首都含有典故,用典故抒情,可以说是辛词的最大特色。一个典故总是包含有人物、情节、场景或警策性的语言,引用蕴含丰富的典故,就可以曲折、生动地表达复杂的思想感情,如《水调歌头·过南剑双溪楼》中,便连用了数典,把自己想收复中原的理想抱负、受到的阻碍及理想难以实现的悲愤,全都曲折地表达出来了。

31.论述姜夔对词的贡献。

答:姜夔对词的贡献主要在于对传统婉约词的表现艺术进行改造,建立起新的审美规范。

姜夔移诗法入词,使词的语言风格雅化和刚化,创造出一种清刚醇雅的审美风格。如《鹧鸪天·元夕有所梦》写相思与忏悔,深含转折奥峭之妙。姜夔的咏物词,往往别有寄托。他常常将自我的人生失意和对国事的感慨与咏物融为一体,写得空灵缊藉,寄托遥深。如《齐天乐》咏蟋蟀的鸣声,全词充溢着一声声更苦的哀音,渗透着词人自我凄凉身世的感受,但又很难坐实说哪一句是写他自己。

姜夔的词境独创一格,艺术思维方式和表现手法也别出心裁。他善于用联觉思维,利用艺术的通感将不同的生理感受连缀在一起,表现某种特定的心理感受;又善于侧向思维,写情状物,不是正面直接刻画,而是侧面着笔,虚处传神。《扬州慢》是这方面的代表作。

姜夔长于自度曲。他的17首词自注有工尺谱,是今存唯一的宋代词乐文献,在我国音乐史上具有重大价值。与柳永、周邦彦的因声制词,即先曲后词不同,姜夔有的自度曲是先作词后谱曲。姜词在形式上还有一个显著的特色,就是词作往往配有精心结撰的小序,不仅起交代创作缘起的辅助作用,小序自身也具有独立的艺术价值,与歌词珠联璧合,相映成趣。如《念奴娇》序,写景清新幽美,具有散文诗般的意境。

姜夔的恋情词,往往过滤省略掉缠绵温馨的爱恋细节,只表现离别后的苦恋相思,并用一种独特的冷色调来处理炽热的柔情,从而将恋情雅化,赋予柔思艳情以高雅的情趣和超尘脱俗的韵味。他的词彻底反俗为雅,下字运意都力求醇雅,因而姜夔词被奉为雅词的典范,在辛弃疾之外别立一宗,自成一派。

32.试分析梦窗词的艺术成就。



答:南宋词人吴文英号梦窗,一生的心力都倾注在词的创作上,他力求自成一家,但辛弃疾和姜夔这两座艺术高峰横亘眼前,要在情思内容上有所超越突破,已不可能,于是专在艺术技巧上争奇斗胜。

首先,是在艺术思维方式上,彻底改变正常的思维习惯,将常人眼中的实景化为虚幻,将常人心中的虚无化为实有,通过奇特的艺术想象和联想,创造如梦如幻的艺术境界。如怀念亡姬的名作《风入松》,词的境界似真似梦。

其次,在章法结构上,进一步打破时空变化的通常次序,把不同时空的情事、场景浓缩统摄于同一画面内,或者将实有的情事与虚幻的情境错综叠映,使意境扑朔迷离。梦窗词的结构往往是突变性的,时空场景的跳跃变化不受理性和逻辑次序的约束,且缺乏必要过渡与照应,情思脉络隐约闪烁而无迹可求,这强化了词境的模糊性、多义性,但也增加了读者理解的难度。他长达240字的自度曲,也是词史上最长的词调《莺啼序》,便典型地体现出这种结构的特色。

再次,梦窗词的文词生新奇异。第一是语言的搭配、字句的组合,往往打破正常的语序和逻辑惯例,如"飞红若到西湖底,搅翠澜、总是愁鱼"。第二是语言富有强烈的色彩感、装饰性和象征性。他描摹物态、体貌、动作,很少单独使用名词、动词或形容词,而总是使用一些情绪化、修饰性、色彩感极强的偏正词组,如写池水是"腻涨红波",写云彩是"倩霞艳锦"。梦窗词字面华丽,意象密集,含意曲折,形成了密丽深幽的语言风格,但雕绘过甚,时有堆砌、晦涩的弊病。

33.简要回答宋代话本在中国文学史上的地位如何。

答:鲁迅先生在《中国小说史的历史变迁》中指出,宋元话本的出现是小说史上的一大变迁。宋代话本小说与长期以文言文为语言的中国古代文学传统完全不同,它是中国小说史上第一次将白话作为小说的语言进行创作。在人物塑造上,宋代话本小说以平凡人物为主,不再将非凡人物作为主要的塑造对象,这是中国小说进一步走向平民化的标志。另外,宋代话本小说采取的是在"说话"这样的场景里展开故事的叙述方式,这样的叙述模式后来成了白话小说的经典叙述方式。宋代话本对后世文学的影响极其深远,主要表现在如下几个方面。

(1)宋话本开辟了文学家同民间文学相结合的创作道路,既提高了民间文学的艺术品位,又使大批仕途无门的知识分子找到了表现自己文学才能的创作空间,促进了叙事文学供求关系的平衡发展。大量民间艺术形式由于众多文人的参与而走上综合的发展道路,给作为综合艺术主要形式的戏剧提供了发展成熟的综合条件,终于促使戏剧艺术在元代一统天下。

(2)宋代话本小说在言语运用、故事结构、人物刻画等方面,比唐代传奇前进了一大步,表现了古典小说现实主义创作方法的逐步成熟。说话人为了吸引听众,特

别讲求故事的曲折生动，善于通过人物情态和心理的细节刻画来表现人物，运用富有戏剧性的对话和冲突来展示人物个性。这些成熟的艺术手法，为后代作家独立的小说创作提供了种种技巧，满足了叙事文学生产的技术性需求。

(3)宋话本尤其是讲史话本的繁荣，为元代戏剧和明代长篇小说准备了大量的创作题材，元代众多的历史剧目，明代所有的长篇历史小说，无一不从宋代话本汲取内容，扩大创作成果。如《全相平话五种》中的《三国志平话》在艺术上具有较高的成就，罗贯中的《三国志演义》虽然增添了作者大量的创作内容，但其主要情节和基本倾向都是沿着《三国志平话》的规模和主旨深入发展的。

(4)宋代话本小说中的短篇小说作品，一直影响到元、明、清及近、现代的短篇小说创作。明代盛极一时的拟话本，从内容到形式都直接继承宋代话本，终于通过冯梦龙等人的广泛搜集和精心整理、创造，以丰富的内容和精湛的技巧，显示了通俗短篇小说彻底的辉煌。

34.简述元好问诗歌的思想内容与艺术风格。

答：元好问是金代文坛最杰出的大家。他生逢金代后期的动乱时代，亲身经历了亡国的惨痛，他的诗歌生动地展示了金、元易代之际的历史画卷。在艺术上，元好问全面地继承了中国古典诗歌的优秀传统，熟练地掌握了各种诗体的艺术形式。元好问的诗现存一千四百余首，不仅在金代诗人里数量最多，艺术成就也最高。

元好问最感人的作品，是他在金亡前后写的“纪乱诗”。首先，元好问的“纪乱诗”用雄劲的笔力书写深哀剧痛，把悲壮慷慨的感情表现于苍莽雄阔的意境之中。如在蒙古军围攻汴京城时写的《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》等诗，真是字字血，声声泪，具有极苍凉沉郁而悲愤高亢的特点，从而形成了情调悲凉而骨力苍劲的独特风格。其次，元好问的“纪乱诗”具有深刻的历史洞察力。他往往把对现实的悲怆情怀与对历史的批判意识融合在一起，从而增加了诗的深度。如《出都》、《岐阳三首》等，都表达了诗人对金朝败亡原因的理性思考。

元好问擅长写各种诗体，而以七律的成就最为突出。他的七律，深受杜甫的影响，功力深厚，意境沉郁。他的七古也往往气势磅礴，意象奇伟壮丽。《涌金亭示同游诸君》、《游黄山》等诗就集中体现出这种特色。元好问在晚年还写了不少咏物诗、山水诗等，技巧更成熟，且不失其一贯的豪健之气，但艺术感染力已远不如纪乱诗了。



# 元 代 文 学

## 一、填空

1.宋元小说话本有一定的体制,其文本大体由入话、________、结尾几个部分构成。

2.元人编刊的讲史话本,今存建安虞氏刊印的《__________》。

3.《__________》是现存唯一完整的诸宫调作品,作者是董解元,本事源于唐代元稹的《会真记》。

4.元杂剧是在________和诸宫调的直接影响之下,融合各种表演艺术形式而成的一种完整的戏剧形式。

5.关汉卿的喜剧《救风尘》和《________》分别塑造了赵盼儿和谭记儿这两个女性英豪形象。

6.《________》的故事框架,与汉代以来一直流传民间的"东海孝妇"故事颇为相似。

7.王实甫的杂剧《________》表现出的舞台艺术的完整性,达到了元代戏曲创作的最高水平,贾仲明认为其"天下夺魁"。

8.徐复祚在《曲论》中称关汉卿、郑光祖、马致远和________为"元曲四大家"。

9.白朴擅词曲,其词集名《________》,词语遒严,情寄高远,多颓唐凄楚之调。

10.白朴《墙头马上》一剧的素材,源于白居易的《________》一诗。

**参考答案:**

1.正话 2.全相平话五种 3.西厢记诸宫调 4.金院本 5.望江亭 6.窦娥冤 7.西厢记 8.白朴 9.天籁集 10.井底引银瓶

11.马致远在元代梨园声名很大,有"________"之称。

12.马致远的散曲作品被辑为《________》传世。

13.马致远其现存的杂剧作品中,________题材占了相当大的比例,《陈抟高卧》、《岳阳楼》都是这类作品。

14.《________》是马致远的代表作,剧本以历史上的昭君出塞故事为题材。

15.大都作家群以________为领袖,贾仲明《凌波仙》吊词称他是"驱梨园领袖,总编修帅首,捻杂剧班头"。

16.________的《赵氏孤儿》是一部具有浓郁悲剧色彩的历史剧。

17.________的《录鬼簿》，大致上按时间先后记录了元杂剧作家的生平和创作情况。

18.尚仲贤的剧作以《________》最为著名，它本自唐人传奇《柳毅传》。

19.高文秀的《____________》与康进之的《梁山泊黑旋风负荆》，堪称元代水浒戏的双璧。

20.《________》是郑光祖的代表作，本事出于唐代陈玄祐的传奇小说《离魂记》。

**参考答案：**

11.曲状元　12.东篱乐府　13.神仙道化　14.汉宫秋　15.关汉卿　16.纪君祥　17.钟嗣成　18.柳毅传书　19.黑旋风双献功　20.倩女离魂

21.戏文是在东南沿海地区发育成熟起来的，它最早出现于浙江温州，称为"温州杂剧"、"永嘉戏曲"，亦称________。

22.早期南戏《________》、《宦门子弟错立身》、《小孙屠》被收入《永乐大典》里，得以保存，人们统称为《永乐大典戏文三种》。

23.代表南戏艺术最高成就的剧目是元末高明所作的《________》，这出戏的前身是宋代戏文《赵贞女蔡二郎》。

24.元代南戏较著名的作品有《________》、《白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》，后人称为四大南戏。

25.元代中期，社会逐渐稳定，民族矛盾有所缓和，诗坛上占主导地位的诗学观念是崇尚"________"。

26."元诗四大家"是指虞集、杨载、范梈、________四人。

27.元末最具艺术个性的诗人是________，他创造了元代诗坛上独一无二的"铁崖体"。

28.在元代登坛树帜、独领风骚的文学样式是元曲，包括剧曲与________。

29.散曲之名最早见之于文献，是明初________的《诚斋乐府》。

30.________又称"叶儿"，是散曲体制的基本单位。

**参考答案：**

21.南词　22.张协状元　23.琵琶记　24.荆钗记　25.雅正　26.揭傒斯　27.杨维桢　28.散曲　29.朱有燉　30.小令

31.__________又称"套曲"、"散套"、"大令"，其体式特征最主要的有三点，即它由同一宫调的若干首曲牌联缀而生，各曲同押一部韵，通常在结尾部分还有尾声。

32."我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆"是关汉卿的著



名套数〔南吕·一枝花〕《__________》中的句子。

33.马致远的小令写得俊逸疏宕，别具情致，脍炙人口的代表作为《天净沙·__________》。

34.后期散曲创作成就最高的两位作家是________与乔吉，前者有《苏堤渔唱》等散曲集，两人有“曲中李杜”之誉。

35.________的代表作是〔般涉调·哨遍〕《高祖还乡》套数。

36.后人把散曲作家贯云石与徐再思两人的作品合辑称为《________》。

**参考答案：**

31.套数　32.不伏老　33.秋思　34.张可久　35.睢景臣　36.酸甜乐府

**二、名词解释**

1.元杂剧　2.元杂剧四大爱情剧　3.元曲四大家　4.《东篱乐府》　5.北曲　6.南曲　7.宫调　8.楔子　9.宾白、科、介　10.元诗四大家　11.铁崖体　12.南戏　13.昆山腔　14.四大南戏(荆刘拜杀)　15.元曲　16.散曲　17.酸甜乐府　18.永乐大典戏文三种　19.《录鬼簿》

**参考答案：**

1.元杂剧：是在诸宫调和金院本基础上发展起来的成熟戏剧形式。主要特点是：由“四折一楔子”构成；一折里用同一宫调的一套曲子；楔子的篇幅叫段，一般放在第一折前交代剧情，起“序幕”的作用；在表演上由一人主唱，如以正旦为主的戏里，只由正旦一人独唱到底，其他角色都不唱，只用旁白。在金、元之交，北杂剧的创作就已达到相当高的艺术水平，著名的杂剧作家有白朴、马致远、关汉卿等，多为由金入元的文人。元杂剧的前期创作呈现出繁荣的局面，成为中国戏剧文学史上最为光彩夺目的黄金时代。

2.元杂剧四大爱情剧：指四部元代杂剧：关汉卿的《拜月亭》；王实甫的《西厢记》；白朴的《墙头马上》；郑光祖的《倩女离魂》。它们都是描写爱情的优秀作品：《拜月亭》歌颂了王瑞兰对爱情的坚贞，批判了破坏婚姻自主的封建势力；《西厢记》通过莺莺和张生为爱情自由所作的斗争，表达了愿天下有情人终成眷属的思想；《墙头马上》通过李千金和裴少俊的自由结合和裴尚书对他们婚姻的破坏，表现了要求婚姻自主的思想；《倩女离魂》用浪漫主义手法塑造了一个热烈追求自由幸福生活的女性形象，同时也表现了在封建礼教禁锢下女性沉重的精神负担。

3.元曲四大家：元明清三代评论家对元曲四大家有不同提法，但关汉卿、白朴、





马致远总是被列入四大家之内,有争议的只是王实甫与郑光祖。关汉卿被列为元曲四大家之首,作品内容丰富,善于塑造形神毕肖的形象,语言雅俗共赏,代表作品有《窦娥冤》、《单刀会》等;白朴的作品常表现出故国之思、沧桑之感和身世之悲,代表作有《梧桐雨》、《墙头马上》等;马致远创作的内容多是"叹世"、"归隐",咏唱男女爱情,成就突出的有写王昭君故事的《汉宫秋》;郑光祖作品中文人事迹剧和爱情剧较为优秀,如《王粲登楼》、《倩女离魂》等;而王实甫的《西厢记》是元代杂剧创作中最优秀的作品之一。

4.《东篱乐府》:散曲别集名,元人马致远撰,为元代前期作家散曲作品留存最丰富者。马致远,号东篱,为元代杂剧名家,主要作品为杂剧《汉宫秋》,东篱散曲之作风,豪放清逸而不离本色,盖以其早年怀才不遇之抑郁,中年之放旷,晚年之闲适,种种心情,尽寓寄于其散曲之中,故题材复杂,气概潇洒,机趣绝妙,不独自见一己之成就,亦扩展元代散曲之范畴,提高散曲之意境。其作品皆情景生动,凝炼清新,王国维比之于诗中之李商隐,词中之欧阳修。

5.北曲:是宋元时期北方戏曲、散曲所用各种曲调的统称,大都源于唐宋大曲、宋词和北方的民间曲调,并且吸收了金元音乐,盛行于元代,用韵依《中原音韵》。音乐上用七声音阶,声调上遒劲,朴实,大多用弦乐器伴奏,因而有"弦索调"之称。元杂剧都用北曲,明清传奇也采用部分北曲。

6.南曲:是宋元时南方戏曲、散曲所用各种曲调的统称,大都渊源于唐宋大曲、宋词和南方的民间曲调,盛行于元明。用韵以南方尤其是江浙一带语音为标准,有平上去入四声,明中叶以后也兼从《中原音韵》。音乐上用五声音阶,声调柔缓婉转,以箫笛伴奏。宋元南戏和明清传奇都以南曲为主。

7.宫调:古代戏曲、音乐名词。近人吴梅曾解释说:"宫调者,所以限定乐器管色之高低也。"我国历代均依十二律高下的次序,定宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵为七声,是乐律之本。以宫声为主的调式称"宫",以其他各声为主的称"调"。以七声配十二律,可得十二宫、七十二调,共为八十四宫调。但俗乐多不全用,常用的有五宫(仙吕、南吕、中吕、黄钟、正宫)四调(大石、双调、商调、越调),合称九宫调。元曲中一套宫调须得一定的曲牌配合,其所用曲牌大多出于金院本之大曲、唐宋词以及隋唐以来雅乐诸宫调的各曲。

8.楔子:元杂剧在四折以外的短小的独立段落。一般用在最前面,作为剧情的开端;有时也用在折与折之间,用以衔接剧情。每本杂剧一般只用一个楔子,个别剧本也有用两个的。楔子的曲牌名多用北曲仙吕宫的[赏花时]或[端正好]。古代小说中有时也有楔子,类似话本的"入话",通常加在故事开始之前,起着引起正文的作用。



9.宾白、科、介:“宾白”指古代戏曲剧本中的说白,是戏剧演出时须注意的各种安排的术语。徐渭在《南词叙录》中写道:“唱为主,白为宾,故曰宾白,言其明白晓畅也。”单宇《菊坡丛话》则说:“北曲中有全宾全白。两人对说曰宾,一人自说曰白。”“科”又称“科范”、“科泛”,指元杂剧剧本中关于动作、表情或其他方面的舞台指示,如笑科、打科、见科等。“介”与“科”含意相同,但一般用于南戏、传奇中。

10.元诗四大家:指虞集、杨载、范梈、揭傒斯四人。他们都是元代中期的馆阁文臣,诗歌典型地表现出当时流行的文学观念和风尚所以备受时人称誉,其实他们的创作成就并不高。四人的诗歌创作,在题材内容上大致相同,在艺术上也呈现出明显的整一性,即讲求法度,形式工整,措辞典雅,不追求情感或个性的激烈表现,在史学观念上崇尚雅正。当然“四大家”的艺术风格同中有异,明人胡应麟评四家,说虞集“典而实”、杨载“整而健”、范梈“刻而峭”、揭傒斯“丽而新”,指出四家诗风各异。“元诗四大家”中最优秀的诗人是虞集。

11.铁崖体:元代后期的诗人杨维桢号铁崖,他力图打破元代中期缺乏生气、面目雷同的诗风,追求构思的超乎寻常和意象的奇特不凡,从而创造了元代诗坛上独一无二的“铁崖体”。最能体现“铁崖体”特色的,是他的乐府诗,这些诗多半是咏史、拟古之作,题材内容并不很新鲜,但在艺术风格上却使人耳目一新。杨维桢融会了汉魏乐府以及李白、杜甫、李贺等人的长处,以气势雄健的奇思幻想突破了元代中期诗歌甜熟平稳的畦径,给人以石破天惊的感觉。

12.南戏:是北宋末叶至明嘉靖末期,由最初的“温州杂剧”流布长江中下游和东南沿海各地,繁衍而成的性质相类的民间艺术的总称,亦称南词。一般认为南戏是我国最早成熟的戏曲形式,它用南方方音演唱,音乐采取不太严格和规范的曲牌联套体,主要角色是生、旦,另有净、丑等,各种角色都可歌唱,形式比较自由。代表南戏艺术最高成就的剧目是元末高明所作的《琵琶记》。元代时南戏在南方广泛流传,入明后出现不同的声腔,如弋阳腔、余姚腔、海盐腔和昆山腔等,逐渐演变为“传奇”。和元杂剧相比,南戏有舒缓婉转、细腻妩媚的风格特色,后来亦为明代传奇所继承。

13.昆山腔:元代后期,南戏流经昆山一带,与当地语言和音乐相结合,经昆山音乐家顾坚的歌唱和改进,推动了它的发展,至明初遂有昆山腔之称。明代嘉靖年间,魏良辅又对它予以加工提高。昆山腔经过改革之后,曲调细腻婉转,优美动听,与余姚、海盐、弋阳腔并称为明代四大声腔,对许多剧种都产生了巨大影响。

14.四大南戏(荆刘拜杀):是元末明初南戏的代表作,也是在民间长期流传的作品,又称“四大传奇”。柯丹邱的《荆钗记》写书生王十朋与妻子钱玉莲历经波折终得团圆的故事;无名氏的《白兔记》写刘知远被逼从军,入赘岳帅府,十五年后与妻





子李三娘全家团圆的故事;施惠的《拜月亭》叙述蒋世隆、瑞莲兄妹及少女王瑞兰、少年兴福的种种悲欢离合;《杀狗记》中孙华的妻子杨月真设计杀狗,使兄弟重归于好。这些剧本既贴近民间,又显示出文人对南戏写作的渗透,提高了南戏在曲坛的地位,尤其在情节安排、人物塑造、语言等方面取得了诸多成绩,对后来的南戏、传奇创作影响深远。

15.元曲:包括剧曲和散曲。剧曲指的是元杂剧的曲辞,它是戏剧这一舞台表演样式中不可少的组成部分;散曲是继诗、词之后兴起的新诗体,产生于民间的俗谣俚曲,体制主要有小令、套数、带过曲等,代表了元代诗歌创作的最高成就。

16.散曲:在元代,散曲一般称为乐府或词,有小令和套数两种基本形式。小令是单支的曲子,又叫"叶儿",按不同的宫调曲牌创作,曲调不同,字数和句式也不一样。套数又称套曲,由两支以上同宫调曲牌的曲子连缀而成,曲牌间的联系有一定的顺序,曲词须一韵到底,结尾时有"煞调"或"尾声"。作为一种起源于民间的音乐文学,散曲具有生动活泼、通俗易懂的特点,"文而不文,俗而不俗",成为当时极为流行的雅俗共赏的新诗体。

17.酸甜乐府:指元代散曲家贯云石、徐再思作品的合集。贯云石号酸斋,徐再思号甜斋,二人作品内容多逸乐生活和男女之情,形式上讲求雕章琢句,力求含蓄秀丽,风格颇为相似,故后人将他们的作品合辑称为"酸甜乐府"。

18.永乐大典戏文三种:指在明代永乐年间官修的《永乐大典》中收录的三种宋元戏文。《张协状元》写书生张协中举后婚变负心的故事,《宦门子弟错立身》歌颂豪门出身的士子完颜寿马与戏剧演员王金榜之间的坚贞爱情,《小孙屠》写孙必贵为兄复仇的故事。这三种戏文基本保持了宋元南戏的旧貌,无论在语言、情节方面,还是在曲牌运用、角色安排方面,都表现出鲜明的早期南戏特色,质率古朴,简素无华,具有极高的文献价值。当然,从三种戏文前后的发展中,也多少显示了元代统一后,杂剧对南戏的影响以及文人对南戏创作的渗透,比如由对书生负心的谴责到对文士坚贞的颂扬以及曲辞的逐渐诗化雅化、音乐的南北合套等。

19.《录鬼簿》:元末钟嗣成撰写的戏曲史专著,此书记载了元曲作家生平事迹及其作品目录,著录作家152人,作品名目四百余种,书中最早对元杂剧创作进行了时间分期,实际上是从整体上对元杂剧的发展演变作了一次系统的考察。《录鬼簿》对每个作家写有小传和吊词,对作家里籍、生平、著述作了简要介绍及评价,此书为元曲研究提供了珍贵的第一手资料。

## 三、问答题

1.简述元杂剧繁荣的原因。



答：元杂剧的繁荣有着多方面的原因。

第一，市场经济的繁荣和艺术表演的社会化、商业化。宋金元城市经济的发展为杂剧的兴盛准备了充裕的物质条件。城市经济的繁荣和艺术表演的社会化、商业化，是促使戏剧成熟与兴盛的必要基础。

第二，农村戏剧演出的兴盛。到了元代，农村的戏剧演出也出现了固定的场所，这种舞台也可说是"神庙剧场"，在这种戏台演出的是专业戏班，戏剧演出未必如城市勾栏中那样经常，一般当是在庙会、节日才会有演出活动，也就是与祭神活动相互结合，即娱神也娱人。

第三，上层社会的提倡。元朝统治者中多数人的汉语文化修养不足以欣赏高雅的诗词，他们的民族性格也难以对这种纯粹的书面文艺发生兴趣，所以歌舞伎乐为他们所特别嗜好。元代的教坊乐部规模非常庞大，在中国历史上是颇为突出的，元代宫廷中，也经常由教坊司搬演各种歌舞和杂剧。

第四，众多知识分子参与。使得元杂剧发展成熟、繁荣兴旺的一个关键因素，是专业作家群的形成。元初的民族矛盾和阶级矛盾十分尖锐，又没有恢复科举制度，除了少数依附元朝统治者的官僚外，大多数文人和广大人民同样受到残酷的迫害，地位低下，当时有所谓"九儒十丐"之说。因此，他们和民众的关系比较密切。部分文人和民间艺人结合，组成书会，他们一方面学习民间艺术的成就，同时又把自己的才能贡献给杂剧的创作。书会的组织，民间艺人和文人的合作对元杂剧的兴盛起了推进的作用。代表人物是关汉卿，他既能够粉墨登场、懂得表演艺术，又有杰出的写作才能，而且能够深刻地了解社会与民众生活。

第五，著名演员的作用。元人夏庭芝的《青楼集》曾记载很多杂剧著名演员，他们不仅各务行当，各有专长，而且一些著名演员具有相当高的文化水平，如珠帘秀能与当时的著名文人作曲唱和。

此外，元朝的疆域广大，交通发达，国际和国内各民族之间的关系密切。各民族之间的文化交流，特别是北方诸民族乐曲的传播，对杂剧的兴盛也有一定的作用。

2.简答元杂剧的题材类型。

答：元杂剧广泛涉及元代社会生活的各个方面，并折射出那一时代文人的精神世界，题材极为丰富。明人朱权曾把杂剧分为十二种，近代学者则主要把它分为爱情婚姻剧、社会剧、历史剧、公案剧、神仙道化剧等几大种类。元杂剧最常见的题材有三类：

第一类是社会问题剧。元代出现了一批擅长描写受压迫妇女的反抗斗争的杂剧作家，创作出一批反映当时社会问题的剧作，代表作品有关汉卿的《窦娥冤》、关

汉卿的《望江亭》、石君宝的《秋胡戏妻》等。

第二类是历史剧。元人杂剧里有不少以历代帝王故事、历代军事政治斗争为题材的剧目，大都是在民间传说的基础上写成的，代表作品有马致远的《汉宫秋》、关汉卿的《单刀会》、纪君祥的《赵氏孤儿》、白朴的《梧桐雨》等。另外，还形成了专门的水浒戏，代表性作品有康进之的《李逵负荆》。这些剧目在舞台上有深远的影响，和历史演义小说有密切的关系。

第三类是爱情剧。代表作品有王实甫的《西厢记》、郑光祖的《倩女离魂》、关汉卿的《拜月亭》、白朴的《墙头马上》等，这些剧作对于年轻男女冲破传统观念的束缚、大胆追求幸福进行热情的歌颂。

3.元杂剧中爱情剧的特点。

答：元杂剧题材比较广泛，其中爱情剧对后世影响尤大，元杂剧爱情剧有三个共同特点：

(1)家长们的阻碍。这些戏中，家长们总是以"门当户对"的原则来横加阻拦，为此，他们有的背信弃义，有的残酷无情。如《墙头马上》中的裴尚书，发现儿子私娶李千金后，并不对李千金为他生了孙儿有丝毫顾念、怜惜或宽容，无情叱骂李千金"伤风败俗"，硬是逼着儿子写了休书，可是，在他得知李千金就是当年指腹为婚的李总管的女儿后，他又立即转变态度，上门求李千金回去做媳妇。

(2)女儿们的"大胆"。这些爱情剧的共同点还有，女主人公被禁锢的青春在合适的时机触发下，如决堤的河水，波涛汹涌。莺莺先见张生于偶然，等到再见于月下园中时，就隔墙酬韵，灵犀相通，已生爱慕。一个偶然的机缘，就唤醒了她的青春之梦，而觉醒了青春意识，这是她最终冲破礼教大防，与张生私下幽合的心理基础。《墙头马上》中的李千金则显得更大胆，她在墙头上看见一个"好秀才"裴少俊，便处处采取主动的态度，最后干脆就与裴少俊私奔。

(3)书生们的"窘境"与"痴情"。这些爱情剧中的男主角，全部都是有才，对自己的才华很自信，但都家道中落，湖海飘零。就是因为他们这个处境，他们未来的丈人丈母瞧不上他们，这是一面。另一面这些书生几乎是清一色的"志诚种"，一旦陷入爱河，便痴心不改，他们的痴情构成了元杂剧的一大景观。

4.简述元杂剧的形式特点。

答：在体制方面，元杂剧有如下基本特点：

首先在结构上，元杂剧的基本结构形式通常是以四折外加一段楔子为一本，表演一种剧目。少数剧目是多本的；楔子可以没有，也可以用到两三个。一"折"意味着一个故事单元，同时也是音乐单元，四折之间，大多表现出情节起、承、转、合的变化。"楔子"是指对剧情起交代或连接作用的短小的开场戏或过场戏，是整部剧本



中的有机组成部分。

其次在唱词和演唱上，元杂剧的核心部分是唱词。每一折用同一宫调的一套曲子组成，并一韵到底，所以说“折”也是音乐单元，四折可以选用四种不同的宫调。元代流行的宫调有九种（五宫四调）。这些宫调的调性即音乐情绪各有不同，四折之中宫调的变换，也是同剧情变化相对应的。在演唱方面，元杂剧通常限定每一本由正旦或正末两类角色中的一类主唱；正旦所唱的本子为“旦本”，正末所唱的本子为“末本”。这既有突出剧中主要人物的意味，同时恐怕与突出某个主要演员以招徕观众也有关系。一人主唱的规定对合理安排剧情和塑造众多人物形象造成了一定的限制。楔子在一部杂剧中是相对自由的部分，通常只有一、二支曲子，不用套曲，也不限由何角色演唱。

再次在宾白上，元杂剧以唱为主，以说白为宾，所以说白称为“宾白”。宾白既可以插在各支曲子之间，也可以插在一支曲子之中。它不仅用于叙事，还用作除主角以外人物的抒情，对于表现剧情和人物性格有很重要的作用，所以有“曲白相生”的说法。

最后在角色上，元杂剧的角色，可分为旦、末、净、外、杂五大类，每大类下又分若干小类，以此把剧中各种人物分为若干类型，以便于带有程式化的表演。

5.简答关汉卿杂剧的思想内容。

答：关汉卿现存的杂剧，从思想内容看，大致可分为三类。

第一类是歌颂人民的反抗斗争、揭露社会黑暗和统治者的残暴、反映了当时尖锐的阶级矛盾的作品。如著名的《窦娥冤》，还有《蝴蝶梦》、《鲁斋郎》等。在统治阶级和人民群众的严重冲突中，关汉卿的爱憎感情非常鲜明。他笔下的贪官污吏、流氓恶霸尽管在开始的时候气焰不可一世，最后总逃不出正义的惩罚。由于作者对清官还有幻想，剧中被压迫人民的冤屈，经常要靠他们的力量才能得以伸雪。

第二类主要是描写下层妇女的生活和斗争，突出她们在斗争中的勇敢和机智的。那些貌似强大的坏蛋，在他们聪明的对手面前，一个个被戏弄得像泄了气的皮球，因此作品也带有更多的喜剧意味。其中以《救风尘》为最有代表性，此外还有《金线池》、《谢天香》、《诈妮子》。

第三类是歌颂历史英雄的杂剧，以《单刀会》的成就为突出。在戏里，我们看到生当乱世的关汉卿通过歌颂关羽的英雄气概，期盼世局平定，呼唤扭转乾坤、拯救百姓的英豪的出现，也看到了这位“琼筵醉客”充满战斗精神的内心世界。

从上面三类作品看，关汉卿杂剧思想内容上的共同特点是对压迫者、侵略者的深恶痛绝和对被迫害者的深切同情，并通过他们之间的矛盾斗争，突出了人物的坚强性格和战斗精神，这些优秀剧本七百年来一直鼓舞了人民的反抗斗争，使关汉卿





成为我国文学史上最伟大的作家之一。

6.举例分析关汉卿杂剧对女性问题的关注。

答:关汉卿一生创作杂剧颇多,其中很多是以女性为主角进行创作的,体现了他对女性问题的关注,代表性作品有:《窦娥冤》、《救风尘》、《望江亭》、《金线池》、《谢天香》、《玉镜台》等,可见女性角色在关剧中有相当重要的地位。

首先,在女性问题的关注上。《窦娥冤》讲寡妇遭冤刑,《救风尘》讲已婚女子遭负心郎虐待,《望江亭》讲官宦之妻遭强占,《诈妮子》讲婢女丫头被遗弃。关汉卿在《金线池》、《谢天香》、《玉境台》等具有喜剧色彩的作品中,也写到女主人公们生活在没有安全感的环境里,她们流露出对自身处境的不满,她们的忧愁、苦恼,虽然往往出于误会,而且最终以欢乐终场,但也曲折地反映出封建时代女性地位的卑下及其受男性摆布的命运。关汉卿站在同情和支持女性的立场上,揭示女性问题的复杂性、社会性和严重性,唤起整个社会对女性悲苦处境的关注。

其次,在女性美的塑造上。关汉卿笔下女性形象众多,性格各异,栩栩如生,不仅貌美,而且心灵、性格、品质也美。窦娥正直、善良、勇敢、坚贞又富有自我牺牲精神;赵盼儿、谭记儿聪明机警、胆识过人。她们本来都是民间普通的妇女,然而污浊的社会、恶劣的环境,激发了她们捍卫自身以及拯救弱者的潜能。作者高度赞扬她们善于反抗、善于斗争的精神,从而传递出对女性深切同情与全力支援的思想意向。总之,作家善于立体地刻画女性美,并将倔强的反抗精神作为女性美的最高形式来讴歌,这种情有独钟的女性主义情结在元代其他杂剧家中是很难看到的。

7.简述《窦娥冤》中窦娥的悲剧命运及其悲剧的成因。

答:关汉卿对社会现实有清醒的认识,他的悲剧创作,更是酣畅淋漓地揭示出惊心动魄的人间惨象,在关汉卿笔下,《窦娥冤》中女主人公的悲剧命运,是最具有震撼力和典型意义的。窦娥是一位善良而多难的女性。她出生在书香之家,父亲是"幼习儒业,饱有文章"的书生。窦娥家境贫寒,三岁丧母,幼小的年纪过早地遭受失恃之痛和穷困之苦,从小养成了孝顺的品格。父亲为了抵债将她卖出,让她成了债主蔡婆的童养媳,她在蔡家平淡地度过了一段相当长的时期。但婚后不久,丈夫因病去世,窦娥随即变为寡妇。窦娥的婆婆蔡氏以放债为生,无力偿还其债务的赛卢医起了杀人之心,蔡氏在危难之际被张驴儿父子救出。可是,张氏父子不怀好意,乘机要将蔡氏婆媳占为己有。窦娥坚意不从。张驴儿怀恨在心,备下毒药,想伺机害死蔡氏,但误毒其父。张驴儿嫁祸于窦娥,以"官休"相威胁,实则强行逼窦娥"私休"。窦娥不怕与张驴儿对簿公堂,本以为官府能判个一清二楚,岂料贪官桃杌是非不分,屈斩窦娥,造成千古奇冤。

窦娥是一位具有悲剧性格的人物。她的悲剧,是张驴儿的横蛮行径与官府的



颠倒黑白所造成的；她的悲剧性格，则是在与张驴儿等恶势力的斗争中呈现出来的。经历过许多灾难的窦娥，本来很珍惜与蔡婆婆相依为命、相对平稳的家庭生活。她对早年守寡、晚年丧子的婆婆孝顺有加，也深信一女不嫁二夫的教条。但蔡氏被张驴儿父子救出后，竟半推半就地应承了张氏父子横蛮无理的"入赘"要求。于是，摆在窦娥面前的是一种痛苦的选择：要么惟婆婆的意志是从，改嫁张驴儿；要么不依从婆婆，更不屈服于张驴儿的淫威。窦娥选择了后者。这一来，她首先和自己的婆婆发生冲突。面对张驴儿的强暴行为，窦娥没有惊慌失措，而是以蔑视鄙弃的态度与张驴儿针锋相对。在这里，她的抗争，不仅仅是恪守妇道，更是一种维护自身人格尊严的行动。尤其是当张驴儿借张老头暴死事件作为霸占窦娥的筹码时，她相信官府不会容许这灭绝人性的衣冠禽兽的胡作非为，所以，她要与张驴儿"官了"，以为官吏会主持公道，会维护她的清白与名声。然而，窦娥没有想到，她所处的生存空间已经恶化到无以复加的程度。她所寄予希望的官府，竟是一团漆黑。楚州太守桃杌滥用酷刑，将无辜的窦娥打得"一杖下，一道血，一层皮"。为了使蔡婆婆免受毒打，窦娥忍受着剧痛、屈辱和不公，不得不含冤招认，无辜受罪。窦娥本来不想和现实生活作对，可是黑暗的现实却逼得她爆发出反抗的火花。人间的不公，更使她怀疑天理的存在。她被刽子手捆绑得不能动弹，满腔的怒火和怨气，喷薄而出，她发出三桩奇异的誓愿：血飞白练、六月降雪、亢旱三年。她要苍天证实她的清白无辜，她要借异常的事向人间发出强有力的警示。剧本的第四折写窦娥三桩誓愿相继应验。耐人寻味的是，窦娥的冤案，最终却是由她的已任"两淮提刑肃政廉访使"的父亲出来平反。最后，冤狱总算平反了，但起关键作用的是审判者与被审判者的特殊关系，换言之，窦娥得还清白，靠的是父亲手中的权力，这样的处理，在一定程度上寄寓着对元代吏治的疑虑。

8.为什么说关汉卿的杂剧是"场上之曲"？

答：关汉卿是一位熟悉剧场、演员与观众的戏剧家，是梨园中的行家里手，他的杂剧创作具有鲜明的剧场性，是名副其实的"场上之曲"。

关汉卿在创作剧本时，注意尽快"入戏"。他以洗练的笔触交代戏剧情境与人物关系，把观众的目光聚焦到主要的戏剧矛盾上，从而迅速引起观众看戏的兴趣，如《窦娥冤》写了窦娥既短促又漫长的 20 年的人生历程，其前 19 年只用几笔带过，窦娥一登场，便面临异常严峻的戏剧情境，全剧的主要矛盾也由此逐步展开。

此外，关汉卿很注意处理戏剧冲突的节奏，注意场面的冷热调剂，张弛交替。如《蝴蝶梦》第一折写凶顽的蒙古贵族葛彪打死了王老汉，王氏三兄弟拿住凶徒，却不小心把他打死。闯下大祸的王氏兄弟命运如何？一下子便成了观众瞩目的事件。当公人押送王氏兄弟到了开封府，戏剧冲突进入炽热阶段时，关汉卿却让审案

的包待制假寐做梦，这一个细节的插入，使紧张的情节稍稍松弛。显然冷热场面的交替使剧情的推进显得跌宕多姿，产生深深吸引观众的情节张力。

擅于设置悬念，是关汉卿注重剧场性的另一个特点。他解决悬念的方式，往往出人意料，又在情理之中，如《望江亭》写谭记儿为了解救丈夫，只身奔赴险地，在望江亭上，谭记儿与杨衙内的较量，没有刀光剑影，而于眼去眉来、应对戏耍之间处处暗伏机关，外松而内紧。

最后，关汉卿的戏剧语言，向以本色当行著称，即王国维所称道的“曲尽人情，字字本色”。他所写的人物的唱词，在抒情中蕴含着鲜明的动作性，切合特定的戏剧情境。关汉卿根据人物身份、教养、地位等，让其语言当俗则俗，宜雅则雅，完全体现不同人物的气质和个性。《望江亭》的白士中是个出身儒雅的士子，他的语言抑扬顿挫，不失文采风流。而《窦娥冤》中的张驴儿的言语却令人作呕，活现出一副恶棍无赖的口吻。关汉卿剧作所表现出的纯熟的语言艺术，是杂剧作为代言体的叙事文学臻于成熟的重要标志。关汉卿既立足于戏剧语言性格化，又博采现实生活中的种种语言素材，包括谚语、俚语、成语、口头禅等等，融合于作品之中，形成一个自然真切、色彩斑斓的语言世界。

9.以剧本为例，试析关汉卿杂剧的文人色彩。

答：关汉卿是一个混迹于勾栏瓦舍的浪子文人，他有文人的学识和视野，这使他的剧本有很高的思想价值，表现出强烈的文人色彩。

关汉卿虽自称是“浪子班头”，但他还是一个文人，所以他的作品却仍表露了鲜明的儒家思想，他以杂剧作为他抒情写志的工具，用杂剧来表现他对社会的观察与思考。他以儒者的视野观察社会、体味人生、审视历史，体会出现实的丑陋、历史的变幻、人性的弱点以及卑微生命与命运的抗争。而这一切使得他的剧本流露出一种儒者的悲思。首先，他的作品更多地表现了弱势人物的生活和命运。关汉卿的作品中不仅有众多的市井细民、妓女奴婢的形象，而且还以极大的同情来描写他们的不幸命运，以理解、肯定的态度来描写他们的思想和行为，看重他们善良、勤劳、勇敢、机智，对感情忠贞不渝，对朋友肝胆相照等优秀品质。其次，他有一种鲜明的执着于现实的人生态度。作品中受压迫、遭困厄的人物，尽管行路艰难，却总是靠自己的有限能力，尽最大的努力，顽强地追求可能获得的理想结局和最好出路，表现了十分可贵的坚韧信念和乐观态度。再次，他的剧作中包含了儒家的道德思考。关汉卿虽自称是风流浪子，但这并无损于他儒者的情怀与道德思考，如《窦娥冤》通过窦娥这个弱者的命运，表达了他对社会黑暗和不公的愤怒；《蝴蝶梦》中通过对贤德继母的颂扬，表达了他对这种道德境界的肯定；《调风月》则通过对虚荣的侍女燕燕内心的挖掘，显示了他对人性的思索；《单刀会》中则借关羽之口传达了一种正统



的历史观和深沉的历史沧桑感。

10.简述董《西厢》对前代素材的改造以及董《西厢》的艺术特点。

答:《西厢记诸宫调》是现存唯一完整的诸宫调作品,作者为董解元,因此被称为董《西厢》,它的本事源于唐元稹的《会真记》,原作一方面以婉曲深挚的笔触描述张生与莺莺的相爱;另一方面又肯定张生“非礼不可入”的行径。在文坛上,尽管《会真记》产生了广泛的影响,但人们对张生始乱终弃的行为,多有不同于元稹的看法,如宋赵德麟的《商调蝶恋花词》卷首即称“最恨多才情太浅,等闲不念离人怨”,明确谴责张生的薄情。

董解元的《西厢记》既不像《会真记》那样夹杂陈腐的观念,也不像《商调蝶恋花词》那样对莺莺被抛弃的遭遇显得无可奈何,而是热情地歌颂爱情,颂扬青年男女对礼教的反抗。董解元对原作中的人物性格、人物关系、故事情节等作了大幅度的改动和创造。董《西厢》中的张生,虽然从小习儒读经,但并不是“书虫”,而是一个珍惜青春、充满生命活力的年轻人。在庄严的普救寺,他偶然见到眼含秋水、容貌清雅的莺莺,不禁“胆狂心醉”,竟然忘形失态,不顾寺僧法聪的劝阻,意欲造访莺莺居所。更为突出的是,当他爱上莺莺以后,“不以进取为荣,不以干禄为用,不以廉耻为心,不以是非为戒”,作者正是以这“四不”,改造了《会真记》中的张生形象。在以后的情节中,张生敢爱敢恨,敢于承当对恋人的责任和义务,他修书请兵,退贼解围,保住了莺莺一家的安全,为了莺莺,他不假思索,义无反顾。这与《会真记》中的张生形象大不相同。崔莺莺的形象,较之《会真记》,显得更为鲜明丰满。一方面,她长于深闺,却向往外面的世界,少女怀春,萌发对爱情、自由的追求;另一方面,由于母亲治家严肃,从小就被禁锢的莺莺,也知书识礼,深深懂得应遵守礼教的规范。张生的出现及其月下吟诗、请兵退贼等举动,激发了莺莺对眼前的年青书生的情思;她虽渐渐爱上张生,但内心却翻起了巨澜,产生强烈的冲突,因为这既要冲破老夫人的管束,更要冲破礼教对她的束缚。在董《西厢》里,莺莺的性格,有一个心理发展过程,她先是唯恐“辱累先考”,因而压抑着对张生的情感,后来经过内心的激烈冲突,终于觉得报德难从礼,做出了大胆的越轨行动。作者以细腻的笔法,在描绘她的内心世界的巨大变化中,完成了对莺莺形象的塑造。

除张生、莺莺外,董《西厢》还塑造了红娘、法聪、老夫人三个人物形象,既丰富了作品的内容,也强调了男女主人公反礼教斗争的艰巨性。其中,老夫人对崔、张恋爱的从中作梗,是作品的一个大关节,正如红娘所言,冷峻的老夫人“教两下里受这般不快活”,董解元注意表现两代人的思想冲突,也深化了原有题材的社会意义。

在艺术方面,董《西厢》充分发挥了诸宫调说与唱相辅相成的特点,将叙事与抒情结合起来,既曲尽其妙地叙述了男女主人公波澜起伏、好事多磨的恋爱故事,又





深入细致地刻画出人物的情感世界和心理活动。作者借助说白与唱词，把张生的痴迷、莺莺的娇羞，还有婢女红娘的爽朗机灵，写得惟妙惟肖、生动传神。董《西厢》的语言，既不太文，也不太俗，呈现出质朴奇俊的独特风格。像"莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血！"这样的句子，写得酣畅淋漓，令人读来满口生香，后来王实甫的《西厢记》，在语言创造方面也受到它的影响。

11. 简述王实甫《西厢记》对莺莺故事题旨的改造及其原因。

答：王实甫对莺莺故事的改造最重要的，是对故事的题旨做了新的改造。董解元《西厢记诸宫调》根本改变了《莺莺传》的主题思想，歌颂了莺莺和张生为共同幸福而反对封建势力的斗争，并明确提出"自今至古，自是佳人，合配才子"的要求，以反对从封建家族利益出发要求门当户对的婚姻。董解元尽管歌颂年轻人对爱情的追求，但又竭力表明他们的越轨行为有其合礼的一面，他所塑造的莺莺是深受封建思想束缚，而又羞羞答答地追求爱情的大家闺秀。在王实甫笔下，张生、莺莺固然是才子佳人，但才与貌并非是他们结合的唯一纽带，王实甫强调，这一对青年一见钟情，"情"一发难收，受到封建家长的阻梗，他们便做出冲破礼教樊篱的举动。对真挚的爱情，王实甫给予充分的肯定，认为它纯洁无邪，不必涂上"合礼"、"报恩"之类保护色，如在第五本第四折中，他鲜明地提出："永志无别离，万古常完聚，愿普天下有情的都成了眷属"，他认为爱情是婚姻的基础，只要男女间彼此"有情"，就应让他们同偕白首，而一切阻挠有情人成为眷属的行为、制度，则都应受到鞭挞。

从宋入元，社会思潮发生了变化：一方面，宋儒存天理、灭人欲的教条，越来越松弛无力；另一方面，在城市经济繁荣、市民阶层日益壮大的情况下，尊重个人意愿、感情乃至欲望，开始成为人们自觉的要求。在文学作品中强调"情"的自主，是进步潮流对封建伦理、封建礼教猛烈冲击的表现。市井勾栏，民众聚集，书会才人和艺人在这里编演大量以爱情为题材的杂剧，有些作品，就鲜明地把"有情"视为理想，像关汉卿在《拜月亭》中提出"愿天下心厮爱的夫妇永无分离"，白朴在《墙头马上》中提出："愿普天下姻眷皆完聚"，这一声声呐喊，反映了人们希望"情"得到满足和尊重的意愿，是进步思想潮流在剧坛中激起的朵朵浪花。

王实甫对"情"的关注，比关汉卿、白朴更进一步。因为关、白的良好祝愿，还是针对已婚的夫妇而言，而王实甫所祝的"有情人"，则包括那些未经家长认可自行恋爱私订婚姻的青年。他希望所有恋人能够如愿以偿，等于不把"父母之命，媒妁之言"放在眼内，这是对封建礼教和封建婚姻制度的大胆挑战。在王实甫以前，谁也没有像他那样响亮、明确地提出"愿天下有情人都成了眷属"，他写的崔、张故事贯彻着这一题旨，从而使由《会真记》以来流传了几百年的题材，呈现出全新的面貌。可以说，《西厢记》杂剧在元代出现，像莺莺蓦然出现在佛殿一样，它的光彩，使人目



眩神摇，也照亮了封建时代昏沉的夜空。

12.试述王实甫《西厢记》的艺术成就。

答：王实甫的《西厢记》表现出的舞台艺术的完整性，达到了元代戏曲创作的最高水平，明初的贾仲明环顾剧坛，提出“《西厢记》天下夺魁”，一锤定音，充分肯定了《西厢记》在文学史上的位置。

首先，《西厢记》在体制上突破了元杂剧一本四折的体制，采用五本二十折的长篇巨制，像是用多本杂剧连演一个故事的连台本。在每一本第四折的末尾，既有“题目正名”，标志着故事情节到了一个转折性的段落又有很特别的〔络丝娘煞尾〕一曲，起着上联下启沟通前后两本的作用；有些折段《西厢记》还突破了元杂剧一人主唱的通例，整折戏，实际上由末与旦轮番主唱。这说明王实甫在创作《西厢记》时，突破了杂剧的规矩，吸取和借鉴过院本、南戏的演出形式，体制上的创新，丰富了艺术表现能力，为更细腻地塑造人物性格，更完美地安排戏剧冲突，提供了有利的条件。

第二，《西厢记》的人物塑造艺术。王实甫的《西厢记》善于塑造性格鲜明的人物形象，是其获得艺术上成功的重要因素，这主要体现在对张生、莺莺和红娘的性格刻画上。张生是一个爱情专一的至诚的情种，他家境清贫却敢于爱慕相国小姐，在功名利禄和爱情追求之间，他毫不犹豫地舍弃前者而选择后者，这些都显示出这个人物的不俗之处，他以他的至诚和专一赢得了莺莺的爱情，也赢得了爱情的最后胜利。在《寺警》一折中，白马解围，又表现出他性格中热情有为和富于正义感的一面，张生的形象表现了作者“愿天下有情人都成了眷属”的美好理想。崔莺莺是个性格复杂的人物，出身名门可风情和做派却不像淑女。一方面对于男女自由恋爱有一种本能的渴望，希望有人爱自己，自己也去爱别人，她对张生的爱是很主动、大胆的，敢于突破禁区；另一方面，作为名门的小姐，她又得时时顾及自己的身份，有时显得心口不一、优柔寡断，需要红娘从旁助一臂之力。红娘是剧中最光彩的人物，虽出身低贱，却显得比女主人更有主见。红娘热情而富于正义感，纯朴善良，聪明机智，勇敢泼辣，不仅促成崔张二人的结合，而且是对老夫人进行斗争并取得胜利的重要力量。在两人的婚事遭到老夫人反对时，她挺身而出，指责老夫人背义忘恩，又巧妙地将老夫人制服，她的名字成了那种不计个人得失而乐于成全他人的助人者的象征。

第三，《西厢记》的词章之美。王实甫的《西厢记》在语言上达到了很高的水平，人物语言都是充分戏剧化和个性化的，形成了抒情诗般的歌唱语言和潜台词丰富的道白语言，具有很高的文学价值。剧中的唱词表现了特定的场景中人物的真情实感，以经过提炼的当时民间口语为主，适当地融化前人的诗词佳句，形成一种既





明白通畅，又清丽华美的语言风格，具有浓郁的诗意，能启发读者的想象力，使人感受到主人公离合悲欢的缠绵之情，从而产生强烈的共鸣。

第四，《西厢记》对矛盾冲突的设计足以示范后人。戏剧冲突是由两条线索互相紧密纽结而成的。一是以老夫人为一方，以莺莺、张生、红娘为另一方的矛盾冲突，二者之间是反对门第观念、不遵封建礼教、追求婚姻自主的叛逆者与封建礼教、封建家庭利益卫护者的矛盾冲突；二是莺莺、张生、红娘三个青年人之间的矛盾冲突，三人之间的矛盾冲突主要是由各人的不同性格和一些猜疑、误会、矜持和不信任造成的，作者成功地写出了这些矛盾，从而加强了全剧的喜剧气氛。《西厢记》中才子佳人后花园相会，经过磨难终成眷属的故事模式，也对后来的创作产生很大影响。

13.简答西厢故事中红娘形象的演变过程。

答：在有西厢故事中，红娘的形象有一个发展的过程。《会真记》里的红娘，地位无足轻重。《西厢记诸宫调》里的红娘，则成了崔张结合不可缺少的助力，这说明金代的董解元，意识到在强大的封建压力面前，才子佳人要冲破罗网，必须获得外力的帮助。他突出了出身卑贱的红娘的作用，说明了下层人民对自身力量有所认识。

王实甫在《西厢记诸宫调》的基础上，又赋予红娘新的面貌。他写红娘之所以撮合崔张的爱情，不仅是出于对老夫人不守信义的反感，更重要的是她本身对爱情追求的认同；她不仅是见义勇为，而且是缘情反礼。王实甫写她从一开始不动声息地协助崔张，以至后来为他们两肋插刀，这种积极主动地帮助“有情人”的侠气，反映了人民大众对“情”自觉追求的态度。汤显祖说王实甫笔下的红娘，有“二十分才，二十分识，二十分胆。有此军师，何攻不破，何战不克”，他以运筹帷幄的“军师”比喻红娘，这无疑是看到了她在崔张爱情纠葛中所起的推动作用，从而给予高度的评价。

14.试分析王实甫《西厢记》中红娘的形象。

答：红娘是《西厢记》中的主要人物。她是崔家的婢女，性格爽朗、乐观、聪明而勇敢，是帮助崔、张克服自身弱点和对老夫人的斗争取得胜利的关键人物，是作品里对封建礼教最具有冲击力量的光辉形象。红娘最初对崔张的结合并不想有什么帮助，张生第一次遇见她并作一番自我介绍时，她以“得问的问，不得问的休胡说”抢白了他，对于崔张的隔墙酬韵，红娘的态度也是比较冷淡的，但在逐渐看到崔张间的真挚爱情和老夫人的背信弃义之后，便由对崔张的同情进而积极帮助他们斗争，为他们出谋划策、递简传书，并率直而善意地嘲讽他们的弱点，促进他们的结合。在老夫人发觉莺莺与张生的私情之后，莺莺与张生惊慌失措，她从容镇静，勇



敢地在老夫人面前为他们辩理，她巧妙地应用“以子之矛，攻子之盾”的方法，搬出老夫人百般回护的“家谱”进行反击，说得老夫人无言可对，不得不应允了崔张的婚事。

红娘完全是出于同情心和正义感来为崔张奔走出力的。张生曾许她金帛拜谢，她立即生气地责备了他，这就突出了她热心为人的高贵品质。红娘性格中最可宝贵的是她的正义感。她热心促成崔张婚事，是从老夫人许婚又赖婚开始的。她不满于老夫人的背信弃义，深深同情崔张由于老夫人的阻碍而造成的痛苦，这才挺身而出，出于这种正义感，她才想方设法地帮助莺莺克服心理矛盾，并不辞辛劳、不畏风险地为恋爱的双方传书递简，牵线搭桥。她是足智多谋的“军师”，她的智慧不但高出于老夫人，而且也高出于莺莺和张生，她巧妙地周旋于这三个人中间，为了撮合崔张婚事，她既要蒙蔽威严而多疑的老夫人，又要鼓励软弱傻气而常常不知所措的张生，还要小心对待顾虑重重、表里不一的莺莺，面对一个个高难度的问题，她应付自如，计谋频生，终于胜利地完成了撮合婚事的任务。

15.试以莺莺为例，分析《西厢记》是如何刻画爱情心理的。

答：《西厢记》在中国戏曲史上首度成功刻画了爱情心理，是一部直接描写爱情心理的杰出作品，而这一创作追求集中体现在女主人公莺莺身上。《西厢记》生动细腻地表现了莺莺的内心世界，成功地揭示了她在争取自由爱情过程中的心理矛盾，使人不仅看到莺莺冲破了封建礼教的束缚，而且看到她怎样冲破封建礼教的束缚，看到她战胜自我的过程，看到她内心的矛盾痛苦。

莺莺性格的改变经历了一个曲折而痛苦的过程。她和张生佛殿相逢便产生了爱慕之情，但她更多的是在心里赞美张生，在行动上并没有更大胆的表露，当她派红娘去探望张生，带回张生的情书后，心里又惊又喜，可长期以来接受的教育和她头脑里的道德观念，使她不愿让人知道她的快乐，甚至她自己也不愿承认这内心的快乐。在“闹简”一折里，作者以出色的道白、精彩的细节、人物动作，来揭示莺莺的掩饰和假意，揭示她的内热外冷。而“赖简”也是由于内心的压力和恐惧，因为在她的内心深处，对“月下偷期”还是有所顾虑的。莺莺所表现的“假意儿”，不仅是为了试探红娘是否可靠，张生是否真心，更重要的是披露出崔莺莺战胜传统的教养、女性的禁忌所应有的反复和艰难。但在经历孙飞虎兵围普救寺和母亲悔婚等一系列事件的冲击与折磨之后，她终于大胆地越轨，使自己的思想性格飞跃到勇敢而坚定的阶段。《西厢记》深刻地揭示了崔莺莺的恋爱心理，即想爱而不敢爱，不敢爱却不由得不爱，并且细致地展现了她内心的强烈要求逐步压倒、战胜外部的压抑、传统的禁锢和心理的樊笼的全过程。

16.试分析《西厢记》中张生的形象。

答：王实甫笔下的张生，被去掉了在功名利禄面前的庸俗以及在封建家长面前的怯懦，被突出的则是对爱情执着诚挚的追求，"志诚"是作者赋予这一形象的内核，剧中的张生确立了中国古代小说戏曲爱情故事中痴情的多情多感多愁多病的书生形象，以后爱情故事中的书生形象，常常沿袭张生的性格特点。

首先，他真诚而执着地追求爱情。张生是个才华出众风流潇洒的人物，不过王实甫在塑造张生的形象时，没有把表现他的才华作为重点，而是表明一旦坠入了情网，这才子竟成了"不酸不醋的风魔汉"。他痴得可爱，也迂得可爱，张生从游殿时对莺莺一见钟情起，就将事关读书人前程的科举考试抛在脑后，在僧寺住了下来，为了接近莺莺，他附斋追荐亡父，祷词却是希望"早成就了幽期密约"。为了莺莺，他月下吟诗，写信退贼。崔母赖婚，他失望得要悬梁自尽，莺莺变卦，又使他病倒书斋，几乎不起，后来也还是为了莺莺，他强打精神上京应试。

其次，他是忠厚而带傻气的痴心人。比如他第一次和素不相识的红娘搭讪，就冒冒失失地自报家门，并不合时宜地打听："敢问小姐常出来么？"结果被红娘骂做"傻角"。在"赖婚"一场，作者写张生起初以为鸿鹄将至，他一早起来，精心打扮，"皂角也使过两个也，水也换了两桶也，乌纱帽擦得光挣挣的"，一心等待崔家来请，憨态可掬。谁知道，老夫人忽然变卦，他始而目瞪口呆，继而气急败坏，还直挺挺地跪在红娘面前哭丧着脸，声称要上吊自尽，这手足无措的表现，委实令人喷饭，在这场戏里，王实甫鲜明地展现出张生从焦急高兴到失望负气的情景，而无论写张生或是愣头愣脑，或是酸不溜秋，或是急得像热锅中的蚂蚁，都表明他对爱情的执着。爱情的力量，使这才子傻头傻脑，顾不上言谈举止，但是他的傻气常与忠厚不可分，呆气又正是钟情的一种表现，因此反而获得了莺莺的倾心和红娘的同情。

17. 为什么说王实甫《西厢记》的语言"字字当行，言言本色，可谓南北之冠"？

答：戏剧是语言的艺术。王实甫在《西厢记》中驾驭语言的技巧，历来为人们称道，徐复祚在《曲论》中赞叹它"字字当行，言言本色，可谓南北之冠"。

所谓"当行"，是指《西厢记》的语言符合戏剧特点，能和表演结合，具有丰富的动作性，像第三本第二折的一段曲文写莺莺起初着意打扮，后来看到简贴，便胡乱挽起头发，急忙按下妆盒，仔细品味来简，跟着疑虑踌躇发作，这一段唱词，动作性很强。王实甫让唱词规定了演员的形体动作，使人物动起来，适合于舞台表演和人物性格的刻画。

《西厢记》的语言具有非常鲜明的个性化特点。即使是唱词，作者也考虑到人物身份、地位、性格的不同，使之呈现不同的风格。同为男性角色，张生的语言显得文雅，郑恒则鄙俗，惠明则粗豪。同为女性角色，莺莺的语言显得婉媚。莺莺是大家闺秀，她的唱词节奏舒展，色彩华美，感情含蓄，与婉约派词风相似。红娘的语言



则显得鲜活泼辣。红娘是丫头,口齿伶俐,作者让她的语言夹杂着俚语、俗语和日常生活用语,显得既质朴本色又生动活泼。

总之,文采与本色相生、藻艳与白描兼备,具有强烈的戏剧效果,是《西厢记》语言的一大特色。由于王实甫在唱词部分大量置入唐诗宋词的意象,使人读来满口生香、意趣盎然,因此《西厢记》也被誉为诗剧。

18.董《西厢》和王《西厢》有什么关系和区别?

答:董《西厢》是金代下层文人董解元根据唐传奇《莺莺传》改写的《西厢记诸宫调》的简称,而王《西厢》是指元代剧作家王实甫的北曲杂剧,二者都是文学史上叙写张生与崔莺莺爱情故事的名著,它们既有着一脉相承的血缘关系,体式和内容又有着鲜明的差异。

董《西厢》属于叙事体的说唱,它体制宏伟,全篇不下五万字,先后运用了十四种宫调,一百九十多套曲子,是现存诸宫调作品中最优秀的代表作。董《西厢》虽然以《莺莺传》为创作的蓝本,董解元在创作中却表现了自己卓越的见识与文学才能。《莺莺传》中元稹对张生始乱终弃的不义行为,从封建卫道者的立场出发多方维护,更指莺莺为“妖于人”的“尤物”,为张生开脱罪责。董解元一反《莺莺传》的基调,运用崔张的爱情故事,热情地讴歌青年男女追求爱情幸福的叛逆行动,并把悲剧性的结局改变为私奔和胜利的喜剧性收场。由于董解元对原作中的人物性格、人物关系、故事情节等作了大幅度的改动和创造,因此董《西厢》成了一个以大胆追求婚姻自由为基调,充满乐观进取精神的爱情故事。在艺术方面,董《西厢》充分发挥了诸宫调说与唱相辅相成的特点,将叙事与抒情结合起来,既曲尽其妙地叙述了男女主人公波澜起伏、好事多磨的恋爱故事,又深入细致地刻画出人物的情感世界和心理活动,作者借助说白与唱词,把张生的痴迷、莺莺的娇羞,还有婢女红娘的爽朗机灵,写得惟妙惟肖、生动传神。后来王实甫的《西厢记》,在语言创造方面也受到它的影响。

但是董《西厢》也存在着缺陷,作为叙事体的说唱文学,它限于以第三者的身份向听众介绍,不能像代言体的戏曲的那样生动形象地反映生活。就内容而言,其在情节和人物的处理上也间或流于庸俗。针对这些缺陷,王实甫在杂剧《西厢记》中,做了成功地改变与创造:首先,王实甫对故事的题旨作了新的改造,他通过崔莺莺的叛逆爱情,批判了阻挠青年男女爱情的封建家长,提出了“愿普天下有情的都成了眷属”的主题思想。其次,王实甫《西厢记》里的主要人物是王实甫刻画的新的人物形象,尤其是加强了红娘这个人物在崔张爱情发展过程中的举足轻重的巨大作用。再次,王实甫的《西厢记》有五本二十折。王实甫在创作《西厢记》时,突破了杂剧的规矩,吸取和借鉴过院本、南戏的演出形式,体制上的创新丰富了艺术表现能





力，为更细腻地塑造人物性格，更完美地安排戏剧冲突，提供了有利的条件。最后，文采与本色相生、藻艳与白描兼备，具有强烈的戏剧效果的语言是王《西厢》的一大特色。

总之，董《西厢》和王《西厢》虽然题材、情节、人物大致相同，但在主题开掘的深度、人物的精神境界以及文学样式、艺术造诣方面，仍然有着显著的区别。

19.简析《墙头马上》中女主人公李千金的性格特征。

答：白朴的《墙头马上》是一部具有浓厚喜剧色彩的爱情戏，它描绘女子大胆地追求爱情，勇敢地向封建家长挑战，成为一曲歌颂婚姻自由的赞歌。剧中女主人公李千金的形象非常突出，她具有市井女性有胆有识、敢作敢为的特征。她一上场就毫不掩饰对爱情和婚姻的渴望。当她在墙头上和裴少俊邂逅，看上了“一个好秀才”，便处处采取主动的态度。她央求梅香替她递简传诗，约裴少俊跳墙幽会。当两人被嬷嬷瞧破，她和裴少俊一忽儿下跪求情，一忽儿撒赖放泼，还下决心离家私奔。为了爱情，李千金什么也不怕，什么也敢做。她深信自己要求及时婚嫁的合理性，因此她不像深闺待字的少女那样羞羞答答。李千金与裴少俊私奔后，在裴家后院躲藏七年，生了一男一女，但终于被裴尚书发现。她极力为自己的行为辩护，反驳裴尚书对她的辱骂。当然，在强大的封建势力面前，被视为“淫奔”的李千金不得不饮恨回家，但她绝没有屈服。当裴少俊考中状元，裴尚书知道了她是官宦之女，前去向她赔礼道歉，要求她认亲重聚时，她坚决不肯，并且对裴氏父子毫不留情地谴责，只是后来看到啼哭的一双儿女，才不禁心软下来，与裴家重归于好。

李千金不仅希望得到爱情，而且把婚姻自主看成是人生的权益，所以当她爱上了裴少俊，便义无反顾地离家出走。不过这仅仅是李千金追求的一个方面，和一般怀春少女不同的是，她更加看重人格的尊严，当裴尚书怒斥她时，李千金说她只钟情于一人，说姻缘天赐，无非是反驳裴尚书的污蔑，强调自己行为的合理和人格的纯洁。在第四折，她拒绝裴家父子，拒绝一贯梦寐以求的婚配，正是受损害者做出的抗争。她对少俊并非没有感情，但为了维护尊严，她甚至准备割舍，在戏里，作者让人们看到，渴望爱情的李千金，所看重的又非仅仅是爱情。由于李千金注重维护自己的理想和人格，因此，她敢于把封建道德和封建伦理统统扔到脑后，理直气壮地掌握自己的命运，表现出坚毅倔强的个性。

20.试叙《汉宫秋》的思想内容与艺术特色。

答：著名历史剧《汉宫秋》是元代剧作家马致远的代表作，取材昭君出塞的故事。按照当时的历史形势，是汉强胡弱，《汉宫秋》却改变了胡汉之间的力量对比，把汉朝写成软弱无力、任由异族欺压的政权。作者虽然写到君臣、民族之间的矛盾，但着重抒写的，却是家国衰败之痛，是在乱世中失去美好生活而生发的那种困



惑、悲凉的人生感受。首先，把"和亲"之举作为国家衰弱的征象，写历史兴亡的感慨，马致远借昭君之恨抒发了反抗民族压迫的情绪，并在一定程度上抨击了封建王朝的腐败无能。其次，在剧情描写中，作者把悲剧的根源推到奸臣毛延寿及满朝文武身上，有意或无意地对汉元帝做了"美化"的处理，把他写成一个忠于爱情的风流才子式的人物，并在剧中以大量的篇幅表现汉元帝失去王昭君时的悲愁别恨。在《汉宫秋》中，马致远构拟了帝王"不自由"的戏剧情境，流露出对平民生活的羡慕。随着剧情的推进，作者逐步转换了汉元帝的感情色彩，让一个拥有三宫六院的皇帝，更多地表现出有如普通人的情感愿望，从而引发人们对他更多的同情，在他身上看到无力主宰自身命运的悲剧。

艺术上，剧中许多唱词写得声情并茂，以塞北风光和宫中秋景，衬托离别之恨和思念之苦，意境优美，音节嘹亮跌宕，极富艺术感染力。如作者在第四折写汉元帝对昭君的思念，进一步渲染他孤苦凄怆的心境。在汉宫，人去楼空，汉元帝挂起美人图，苦苦追忆，朦胧间昭君入梦，梦醒则茫然若失，只是孤雁哀鸣，"一声声绕汉宫，一声声寄渭城"，凄厉地陪伴他度过寂寞的黄昏。

在金元之际，马致远选择了汉室受到凌辱的历史题材，不能说他不曾寄寓着对现实生活的感受，环绕着汉元帝、王昭君的形象，他向人们揭示的，主要是对历史、对人生的体悟，他通过戏剧冲突，抒发自己无法主宰命运、只能任由摆弄的悲哀。加上《汉宫秋》以"秋天"的意境作为结撰全剧的背景，突出秋的萧瑟悲凉，更使整个戏笼罩着灰暗荒漠的气氛，这又表达出作者对时代的体验和认识。

21.简答马致远神仙道化剧产生的原因。

答：马致远有"万花丛里马神仙"之誉，在其现存的杂剧作品中，神仙道化题材占了相当大的比例，这与盛行于元代的全真教有着密切关系。在元代，全真教主要人物邱处机备受元太祖成吉思汗的尊崇，一些志不获骋的文人，在内心十分苦闷而又无法摆脱的情况下，往往较易受到全真教的影响。全真教主张儒、道、佛三教合一，性命双修，提倡"外则应缘，内则养固；心上忘机，意不着物"的处世态度，劝告人物珍重"吾身"、认识"真吾"，参悟生命的真谛。这一类说教，对于仕途失意、焦躁彷徨的知识分子来说，无疑具有抚慰的作用。因此，全真教成不为少文人精神的避难所。

马致远的神仙道化剧正是在这一特定文化背景下产生的。在这些剧本中，马致远借鉴、吸取了全真教的思想主张，宣扬人生在世，应与世俗社会保持不即不离的关系，求取心理上的安慰和平衡，化解生活中的种种痛苦。至于《黄粱梦》写钟离权度脱吕洞宾，《岳阳楼》写吕洞宾度脱柳精，《任风子》写马钰受了王重阳点化之后便去度脱任屠，大体按全真教的传承关系，即照钟离权传吕洞宾，吕洞宾传王重阳，





王重阳传马钰的次序编成，可见，马致远的几个神道剧，基本上是依据全真道统而结撰的一组系列戏。

22.试结合作品分析马致远剧作在内容和曲辞上的特点。

答：马致远的创作最集中地表现了元代文人的内心矛盾和思想苦闷，并由此反映了一个时代的文化特征。马致远的神仙道化剧充分发挥了传统士大夫对生命、人生的哲理思考，体现着他对精神归宿的追求。《岳阳楼》、《陈抟高卧》以及《黄粱梦》，都是演述全真教事迹，宣扬全真教教义的。这些道教神仙故事，主要倾向都是宣扬浮生若梦、富贵功名不足凭，要人们一空人我是非，摆脱家庭妻小在内的一切羁绊，在山林隐逸和寻仙访道中获得解脱与自由。他的这类作品主张回避现实矛盾，反对人们为争取自身的现实利益而斗争。但另一方面，剧中也对社会现状提出了批判，如《荐福碑》反映了作者怀才不遇的牢骚和宿命的人生观，也反映出当代许多文人在社会地位极端低落的处境下的苦闷，剧中多处表现出对社会现状的不满，反映出当时的知识分子有学问也没有出路的窘况，悲愤地控诉了官场的黑暗、社会的贤愚不分与道德的沦丧。此外，对以功名事业为核心的传统价值观提出了否定，把人生的"自适"放在更重要的地位，这也包含着重视个体存在价值的意义，虽然作者未能找到实现个体价值的合理途径。

马致远杂剧的语言偏于典丽，但又不像《西厢记》、《梧桐雨》那样华美，而是把比较朴实自然的语句锤炼得精致而富有表现力。他的剧作很好地表现了这种文人创作的痕迹，其剧作的文辞和音律都颇有称道之处。从音律的角度，周德清的《中原音韵》一再对马致远剧作的曲辞加以赞扬。他在艺术上的成功之处主要在其曲辞的写作，其中最著名的便是《汉宫秋》第三折对离情别绪的渲染，第四折对元帝思忆昭君的敷演。吴梅在《中国戏曲概论》中以清俊概括其风格，马致远的曲辞有豪放的一面，但在豪放中有一种清逸、爽拔之气，韵味悠长。马致远剧作的清俊隽永，来自于他对语言的运用，他真正做到了"文而不文，俗而不俗"。如他的《荐福碑》，曲词豪放、悲凉，但在豪放、悲凉中流荡着一种让人回味不尽的清爽之气。

23.简答杂剧《赵氏孤儿》的内容及其悲剧性。

答：《赵氏孤儿》是纪君祥写的一部历史剧，其本事见于《左传》、《史记》。本剧主要依据《史记》敷演而成，但情节上作了较多改动。剧本写春秋时晋灵公昏聩，武将屠岸贾擅权，将大臣赵盾满门抄斩，其子驸马赵朔亦被逼自杀。赵朔妻在幽禁中生下赵氏孤儿，被赵朔门客程婴偷带出宫。屠岸贾得知后，下令屠杀全国所有半岁以下婴儿。程婴为保赵家骨血，与退休老臣公孙杵臼商议，将自己的儿子送给公孙，顶替赵氏孤儿，然后出首，揭发公孙收藏了赵氏孤儿。结果程婴的儿子被杀，公孙自杀，而程婴被屠岸贾收留为门客，所携赵氏孤儿也被屠岸贾认为义子，20年后



孤儿长大成人，程婴告之以真相，终于报了大仇。

《赵氏孤儿》显然是一部具有浓郁悲剧色彩的剧作。奸臣屠岸贾的残暴狠毒与程婴、公孙杵臼等人冒死历险、慷慨赴义的自我牺牲精神构成了尖锐激烈的戏剧冲突。屠岸贾为了个人私怨而杀害赵盾全家，为了搜捕赵氏孤儿而不惜下令杀全国的小儿，这种令人发指的残忍行径，使他成为邪恶的化身。由于他得到昏君的宠信，掌握了大权，这就使得程婴、公孙杵等人为救护无辜而进行的斗争特别艰巨，甚至要以牺牲生命和舍弃自己的后代为代价，从而构成了全剧惨烈悲壮的基调。王国维在《宋元戏曲考》里将此剧与关汉卿的《窦娥冤》并提，指出"即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也"，剧本最后以除奸报仇结局，则鲜明地表达了中国人民"善有善报，恶有恶报"的传统观念，完成了复仇的主题。

24.为什么说《梧桐雨》是一部诗剧？

答：第一，诗一般的内容和情感。这一剧本取材于白居易的诗《长恨歌》，但又并不是对《长恨歌》的直接改编，在材料处理上有许多不同。《梧桐雨》没有把杨、李的爱情写得那么纯洁、真挚。它不仅不回避唐明皇父纳子妇的历史事实，还依据野史传闻点明了杨贵妃与安禄山的私情，可见它并不是以单纯的爱情为主题的。另外，《梧桐雨》虽然比《长恨歌》更多地涉及唐明皇耽于享乐而招致战乱的问题，但在这一点上也没有展开，所以它也不是一部以总结政治教训为目的的历史剧。从全剧的核心部分——曲词来看，它的重心实际是以作者自身的体验为依据，来摹写唐明皇的内心世界：由于政治上的失败和因此造成的唐王朝由盛及衰的转变，他从权力的顶峰跌落，失去繁华辉煌的生活，失去美如天仙的杨妃和如痴如迷的爱情，在孤独与苍老中感受着美好往日如梦消逝以后的寂寞与哀伤，一种对盛衰荣枯无法预料和把握的幻灭感。这既是写历史人物，也渗透了作者因金国的灭亡而产生的人世沧桑和人生悲凉之感。剧中蕴含了作者极为丰富的感情，所以具有了诗剧的性质。

第二，诗一般的语言。《梧桐雨》通过大量化用古典诗词的意境、意象，把语言写得非常华美。尤其是第四折，全部二十三支曲子几乎都是唐明皇的内心独白，写他的忆旧、伤逝、相思、愧悔、孤独、哀愁等种种心情。其中后十三支曲子，通过对秋雨梧桐的描写，反复地以凄凉萧瑟的环境与人物的心境相互映照，彼此交融，获得强烈的抒情效果。

第三，梧桐的意象的反复渲染。在《梧桐雨》里，白朴把梧桐与杨、李的悲欢离合联系起来。在抒情的展开方面，全剧紧紧抓住梧桐来做文章，梧桐在剧中一再出现。第四折中李隆基对着梧桐回忆："当初妃子舞翠盘时，在此树下；寡人与妃子盟誓时，亦对此树；今日梦境相寻，又被它惊觉了。"这点明了梧桐在整个剧本艺术构





思中的作用。在我国的诗文中，梧桐的形象，本身即包含着伤悼、孤独、寂寞的意蕴，白居易的《长恨歌》有"秋雨梧桐叶落时"一句，饱含凄清幽怨的意蕴。梧桐自身的忧郁色彩，增加了抒情的伤感；而以梧桐为中心的结撰，也使得全剧结构紧凑。凄凉萧瑟的环境与人物的心境相互映照，彼此交融，获得强烈的抒情效果。白朴让梧桐作为世事变幻的见证，搅动了沉淀在人们意识中的凄怨感受，从而使剧本获得了诗剧的艺术效果。

25．试比较《汉宫秋》与《梧桐雨》。

答：在元代剧坛上，白朴和马致远是受到人们推崇的剧作家，他们的代表作《梧桐雨》和《汉宫秋》，均写得文采繁富，意境深邃，具有浓厚的诗味，受到文坛的激赏。

首先，两剧同是历史题材，且故事中都融入了丰富的内容和情感，而使主题具有多解性。这两部杂剧中都蕴含了悲剧性的人生体验和由此而生的对命运无法把握的幻灭感。作者正是要强调一种生而不自由的人生苦恼，连皇帝都如此，更何况空有抱负而难以实现的知识分子和整日奔波劳苦的平民百姓。不过两出戏还有其他的感情掺杂其中，如《梧桐雨》中批判了皇帝的昏聩，《汉宫秋》寄予了作者期望国富兵强的理想。

其次，在人物的塑造上，两剧男主人公都是皇帝，他们都面临江山和爱情的矛盾。在面对爱情时他们完全专一，他们的君王身份隐退其次，显示了爱情的共同性和普遍性。相对于两个皇帝，两个妃子的形象就有较大差异，王昭君的形象比较单一，是皇帝心中贤妃的形象，她"情愿和番，得息刀兵"而且"亦可留名青史"，杨贵妃的形象则比较多解，白朴笔下的杨贵妃不那么单纯专一。

再次，两部戏都有浓厚的抒情性，有诗剧的韵味。两本戏的第四折剧情都没有发展，全部曲词都是表现皇帝在离别之后对爱人的思念之情，哀婉凄切，动人心魄，他们都由情生梦，可见思念之深。两本戏都以有象征性的意象结尾，更增强了戏剧的诗情画意，孤雁哀啼，打动人的边塞离情，元帝由雁想人，不知昭君在身在何处，是不是也如他一般思念着对方。《梧桐雨》则借秋雨梧桐叶落时抒发离别之思。两部杂剧的末尾两折都做到了情景交融，情在景中得到了充分发挥。

26．试比较马致远与关汉卿在创作上的不同特点。

答：首先，从创作题材上看，两者关注的范围不同，一个关注普通百姓，一个聚焦名士风流。关汉卿的杂剧从题材上来看，大致可分成三类：一是社会公案剧，有《窦娥冤》等；二是男女风情剧，有《拜月亭》等；三是历史剧，有《单刀会》等。马致远的杂剧从题材上看，可分成两类：一是神仙道化剧，有《陈抟高卧》等；二是历史爱情剧，有《汉宫秋》等。由此可以看出，马致远杂剧数量和题材的宽泛程度远不及关汉卿。关剧人物丰富，范围广泛，涉及社会各阶层，而作家关注最多的还是那些身处



社会底层的普通百姓，如童养媳窦娥、婢女燕燕等，关汉卿以她们为主角，写出她们的喜怒哀乐；而马致远的目光则聚焦于那些风流名士上，如王昭君、白居易、范仲淹、汉钟离、吕洞宾等。

其次，作品反映现实的程度和作家对现实的态度不同。关汉卿的杂剧成就最高的是社会公案剧和男女风情剧，这些剧作往往直面现实人生，一针见血揭露社会不平现象，最有代表性的杰作是《窦娥冤》，关汉卿为我们描绘了一幅幅元代腐败与黑暗的社会图景，由此可见，关汉卿的杂剧接触到社会各方面，真实而深刻地反映了现实。马致远取材往往回避现实，或从历史，或从宗教、神化上选取题材，神仙汉钟离权、吕洞宾是道教故事中常见的主人公，马致远有着深厚的浪漫主义创作情怀。

再次，作品中表现的对女性的态度不同。女性角色在关汉卿的杂剧中有相当重要而夺目的地位，关汉卿大量创作旦本剧，破天荒给女性以主角这一特别尊贵的地位，这寄予了他对女性的一片深情和男女平等的先进思想。在女性问题的关注上，关汉卿站在同情和支持女性的立场上，揭示女性问题的复杂性、社会性和严重性，唤起整个社会对女性悲苦处境的关注；在女性美的塑造上，关汉卿笔下女性形象众多，不仅貌美，而且心灵、性格、品质也美，总之作家善于立体地刻画女性美，并将倔强的反抗精神作为女性美的最高形式来讴歌。与此相反，马致远的杂剧则表现出较强的男权色彩，首先从舞台主角的选定上，以男性为中心；其次，从其笔下人物的行为和作家的理想追求来看，流露出作家较强的男权主义思想，马致远的杂剧中的女性总是封建男权主义思想和绝对被驯服者，女性的自主性和反抗性几乎无从觅见。

最后，在语言风格上，体现出酣畅淋漓激切与委婉曲折平淡的不同。关汉卿剧作的语言汪洋恣肆，慷慨淋漓，具有强烈的震撼力，最有代表性的是《窦娥冤》，作家关汉卿借窦娥之口，以酣畅淋漓的形式，向黑暗社会发出了最强烈的反抗。而马致远剧作的语言则显得委婉曲折平淡。

27. 试结合《倩女离魂》分析郑光祖爱情剧中的女性的矛盾心理。

答：郑光祖的代表作品《倩女离魂》全名《迷青琐倩女离魂》，据唐人陈玄祐的传奇《离魂记》改编而成，写出旧时代女子在礼教扼制下的精神生活。它从两方面写出旧时代女子在礼教扼制下的精神生活。一方面，倩女的离魂为追求自由的爱情和婚姻，也为了防备对方登第后另娶高门，大胆私奔，追赶情人；在受到王文举所谓“有玷风化”的指责时，她以“我本真情”为对抗的理由，坚决不肯回家。离魂代表了妇女们内在的欲望和情感的力量。而另一方面，倩女的身躯辗转病床，苦苦煎熬，寸步难行；当王文举寄信到张家，说要和妻子一同回来时，病中的倩女之身并不知





内中真情，以为他另有婚娶，不由得悲恸欲绝，这一个倩女形象反映了妇女们在婚姻方面受抑制、受摧残而不能自主的可悲事实。既渴求爱情婚姻，又面对礼教禁锢，这便是封建时代女性的真实处境。她们唯有在非常的情况下，才能挣脱束缚，实现自己的理想。而一旦"灵魂出窍"，精神获得自由，她们便表现得热情似火，敢作敢为。在这里，离开躯体的倩女之魂，寄寓着挣脱礼教枷锁的女性的心态；至于倩女在家中的病躯，那种幽怨悱恻、凄凄楚楚，正体现出礼教禁锢下广大女性的百般无奈。剧中，郑光祖让离魂与躯体有不同表现，这一艺术处理，当给明代汤显祖《牡丹亭》的创作以有益启迪。

28.试述南戏在元代的发展。

答：南戏是在宋杂剧脚色体系完备之后，在叙事性说唱文学高度成熟的基础上出现的。它是民间艺人"以宋人词而益以里巷歌谣"构成曲牌连缀体制，用代言体的形式搬演长篇故事，从而创造出的一种新兴艺术样式。所有宋代存在的民间伎艺都是南戏综合吸收的对象，说唱文学则是其叙事方式的主要来源。由于它是在其他伎艺成熟发展的基础上出现的，能兼采众长，所以能后来居上；另外，由于其他伎艺在表演上有许多地方可以与南戏沟通，使得伎艺演员也能熟练地掌握新兴的南戏，当南戏受到观众的欢迎时，他们便改弦易辙成为南戏演员。而演出队伍迅速扩大，也促进了南戏在东南各地的繁衍。

元灭南宋后，形成统一的局面。随着北方的政治、军事势力进入南方，北杂剧的影响也迅速扩展到长江以南，与南戏相汇于以杭州为中心的南方戏剧圈，杂剧以其新鲜的内容和精练的形式，获得了南方观众的青睐。"语多尘下"的南戏，较之具有高度文学性的杂剧，显然相形见绌。南戏便一度衰落了。但这种局面并没有维持太久。植根于南方人民群众之中的南戏，依然拥有广泛的观众。同时，由于南北两个剧种的汇聚，促进了相互的交流。另外，南戏形式上比较灵活自由，不像北曲受一人主唱和一本只能四折的限制，因而易于改编移植杂剧作品，借鉴杂剧的文学手法。随着南戏在艺术上得到提高，分唱形式的优越性逐渐显露，人们的兴趣也从杂剧转移到南戏。所以到了元代后期，转而"亲南而疏北，作者猥兴"，像高明、施惠等知名文人作家也参与了南戏的创作与改编，产生了《琵琶记》、《拜月亭》等一批著名作品，标志着元代南戏继杂剧之后走向兴盛时期。

29.简述宋元南戏与北杂剧的差异。

答：首先，在剧作的内容上，因为南戏作者的创作目的就是为了娱人、为了吸引观众，所以，南戏作品往往叙事性强，抒情性弱，而且南戏作者在剧中所表达的"情"，也不是作者个人的"情"，而是下层民众所共有的"情"。作家个人的主体意识在剧中表达得不强烈，在剧作的主要人物身上，很难看出作者本人的影子。而北剧



作家，对他们来说，编写剧本既是娱乐人，也是自娱，因而北杂剧的故事情节相对比较简单，剧本的抒情多于叙事，剧中的人物形象一般也比较单薄，同时剧本中作家的主体意识也比较强烈，在剧中人物身上，我们常常可以看到作者本人的认识与感慨。

其次，在语言上，南戏的曲文宾白，多口语俗语，俚俗无文采。而北剧的语言则表现出较高的文学性，以至王国维要赞叹"元剧最佳之处，不在其思想结构，而在其文章"。

再次，在表演方法上，南戏流行于东南沿海，剧本由若干"出"组成，"出"数不作规定；曲词的宫调也没有规定；南戏角色分为生、旦、净、末、丑等各类，均可歌唱；歌唱形式多种多样，既有独唱，又可对唱、合唱、轮唱，不似杂剧只能由一人独唱到底。杂剧一般由四折组成一个剧本，每折相当于今天的一幕；演剧脚色可分末、旦、净三类；在音乐上，一折只采用一个宫调，不相重复，而全剧只能由正末或正旦一人主唱，正末主唱的称"末本"，正旦主唱的称"旦本"。

最后，南北剧作者在身份上的差异，也带来了曲律上的差异。南戏用南方方音演唱，分平上去入四声，不像北曲的入派平上去三声，用韵上也较为宽松，体制上与北曲杂剧有所不同。南戏作者因为文学与艺术修养的限制，对宫调、平仄四声、韵律等没有专门的研究，其所用曲调为"宋人词益以里巷歌谣"，其中多为顺口可歌的民间歌谣，它所用的词调一般也是在民间流传，未经文人改造律化过的，因此南戏没有严格的曲律，且受方言的影响，用韵混乱。而北剧作家熟悉声律韵律，在撰写剧本时重视曲律，在宫调、用韵方面均有其规范。

杂剧与南戏产生、流行于不同的方言区，加上区域生活习俗等文化上的差异，从而形成两大音乐系统。王骥德说："南北二曲，譬如同一师承，而顿渐分教；俱为国臣，而文武异科。"王世贞则谓："北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。北则辞情多而声情少，南则辞情少而声情多。"

30. 为什么说《琵琶记》是元代剧坛之殿军，明代戏曲之先声？

答：高明的《琵琶记》是代表南戏艺术最高成就的剧目，其前身是宋代戏文《赵贞女蔡二郎》，《琵琶记》基本上继承了《赵贞女》故事的框架。首先，《琵琶记》在人物塑造上取得了较大的成功，在人物心理刻画方面尤为突出。剧中有体现了知识分子的软弱性格和复杂心理的蔡伯喈，还有善良朴素、刻苦耐劳，"有贞有烈"的赵五娘。《琵琶记》在人物塑造方面的成就，很值得我们注意，蔡伯喈和赵五娘形象的出现，说明在元代后期，戏剧舞台逐步摆脱了单线平涂的类型化的写法、注意多角度地展示人物个性和内心世界，在形象创作史上揭开了新一页。其次，《琵琶记》的戏剧冲突也很有特色，这就是剧中两条线索的交叉进行、对比衔接。一边是蔡伯喈

赴京之后的诸般遭遇，一边是蔡妻赵五娘在家中的多种苦难，优裕闲适的环境与人物苦闷沉重的心态，也形成了鲜明的反衬。这些巧妙的安排，使全剧包含了很广的社会内容，有助于加强整部戏的悲剧气氛，使人物性格呈现得更加鲜明，使蔡伯喈的郁闷情绪、赵五娘的吃苦耐劳的品德，都得到了充分的凸现。再次，在语言的运用方面，《琵琶记》最突出的成就是能配合人物不同的处境以及两条戏剧线索的开展，运用两种不同风格的语言：赵五娘一线语言本色，蔡伯喈一线词藻华丽。这表明作者充分注意到语言与环境、性格、心理的关系。同时，作为戏剧，《琵琶记》的语言也富于动作性，不少唱词、对白能与角色动作结合，成为蕴味深厚的潜台词。

早期南戏大多出于市井艺人之手，艺术上比较粗糙，其文学性远逊于北杂剧。而《琵琶记》则借鉴和吸收了杂剧创作的文学成就，因而取得了很大的成功。例如"临安感叹"、"糟糠自厌"、"祝发买葬"等大套曲文抒写人物心理的方式，可以说是《梧桐雨》、《汉宫秋》因物起兴手法的延续。到了明代，《琵琶记》更成为人们仿效的典范。就形式而言，它的双线结构，成为传奇创作的固定范式；它的曲律，成为名家曲谱选录的主要对象，也是人们谱曲作剧的直接依据；它在长期的演出过程中积淀起来的表演艺术，还使它成为演剧的典范，成为每一个演员必须学习的入门戏本；而每一种新的戏曲声腔兴起，往往从成功改编《琵琶记》等作品为开端。从思想内容的影响而言，《浣纱记》和"临川四梦"等则间接地从"动人"和载道的内在意蕴中吸取了《琵琶记》的精华。整个明代戏曲，都可以看到《琵琶记》的印痕。从这个意义上说，《琵琶记》实为元代剧坛之殿军，明代戏曲之先声。

31. 被誉为"词曲之祖"的《琵琶记》在思想内涵上有何独到之处？

答：《琵琶记》在中国戏剧史上一向被视为"词曲之祖"，一方面，高明在他的创作中明确提出了"不关风化体，纵好也徒然"的创作思想，强调作品的社会教育作用，努力尝试把戏剧这种"小道"提升到教育工具的地位。另一方面，他以他的文学修养，提高了南戏的文学品位。他以他的创作改变了南戏的粗陋，使南戏得以与杂剧、与文学史上的其他文学样式并驾齐驱，使南戏由民间进入到文人的书房。以此为标志，南戏创作迈入到一个新的阶段。

在思想方面，它表现出与以往作品的很大不同。虽然仍以家庭婚姻为题材，但它不再是对文人负心的批判，不再是对文人忠贞爱情的歌颂，而是通过蔡伯喈的故事引发了人们对文人"婚"与"仕"的道德反思，表达了文人心中一种普遍的人生困惑。在《琵琶记》中，作者重新塑造了蔡伯喈的形象，使他从弃亲背妇变成了怀亲念妇，在作者的笔下，蔡伯喈是一个软弱动摇的、不能决定自己命运的文人。他不愿离开父母妻子去赴试，但在父亲的要求下，他服从了；考中状元，朝廷不许归省、牛丞相逼婚，蔡辞官辞婚均被拒绝，面对强权，他又服从了。一次又一次的妥协、服



从，不但给亲人带来无尽的苦难，他本人也因此陷入深深的痛苦。它对蔡伯喈形象的这种改变，一方面当然是为了表现贤孝，但另一方面也使剧本具有了更深刻的意义。如果说宋代戏文《赵贞女》从伦理的角度探讨了蔡家悲剧的原因，它则突破伦理的范围，进而对世俗追求的功名利禄、对朝廷的威权，提出了批评与思考。剧本的结尾，虽然是满门旌表，但这旌表是用父母的生命、妻子的苦难换来的虚名，我们从中读到的是忠与孝的矛盾，是功名利禄的虚幻。

32.试论《琵琶记》中蔡伯喈形象的塑造。

答：蔡伯喈是《琵琶记》中塑造的一个典型形象，具有典型意义，他体现了知识分子的软弱性格和复杂心理，他努力按照伦理纲常行事，但封建伦理本身难周全的矛盾却使他无所适从。从君从父的伦理要求，使他难以违抗；家庭的灾难，又使他难辞其咎。所以他始终处于夹缝之中，难以两全。

《琵琶记》一开场，作者就宣布蔡伯喈是个“全忠全孝”之人，无意于仕进，想侍奉父母，但在父母的相逼下踏上了科举之路。由于长期在外，他不能侍奉父母。在众人眼里，他对父母不能进孝道，大逆不道，他本人入赘相府，让含辛茹苦的妻子在家守活寡。为了给蔡伯喈开脱，作者精心设计了“三不从”的情节：第一，欲在家养亲，父不从，他被迫上京赴考；第二，考中状元后，他想推辞牛丞相招婚，但牛丞相不从，并以奉旨成婚的方式逼他“重婚”；第三，他时刻不能忘怀家人，欲辞官归里，可朝廷不从。每一个“不从”，都是他不敢违背的。由于面对无法抗拒父命、权势和圣旨，他只有违心地认命了，屈服了。他的不教不义，竟是为了全忠全孝所造成的。这一方面反映了蔡伯喈性格的软弱，另一方面也反映出外在的规范、社会的准则与基本做人准则之间的冲突，因而，使全剧表现出元代后期文人在重建精神文化系统上的苦闷。

另外，蔡伯喈也是有情有欲的。入赘相府的那一刻，他情不自禁，流露出“喜书中今日，有女如玉”的喜悦；但他也确实思念前妻，牵挂父母，经常彷徨苦闷，忐忑难安。他想过弃官而归，又怕与“炙手可热”的牛丞相发生冲突，招来不测，只想等待三年任满，趁牛丞相不提防，“双双两个归昼锦”，以为熬过一段时间，便可以既遂功名之愿，又可忠孝两全。其实，当他苦苦做着团聚终养之梦的时候，家中早已是支离破碎。可以说，正是优柔寡断、委曲求全的软弱性格，造成了蔡伯喈的人生悲剧。中国古代的知识分子，大多不敢直面人生，不敢坚持意愿，不敢与不合理的现实作斗争，他们总是在压力面前回避退让，或是采取鸵鸟式的方法自我安慰，或是在统治势力与封建伦理所允许的范围内寻找调和的办法，结果往往陷于悲剧的境地而难以自解。因此，蔡伯喈的形象具有典型的意义。蔡伯喈这个形象的典型意义，并不全在于他是否忠孝，还在于他的矛盾性格、精神痛苦以及他对求取功名的忏悔，

这不仅反映了读书人身上的软弱和动摇，也反映出士人被科举制度扭曲了的双重人格。剧作家对读书应举人的灵魂拷问是很深刻的，反映出那个时代士人的悲剧性格和复杂心态。

33.试述散曲的体裁特点。

答：散曲作为继诗、词之后出现的新诗体，在它身上显然流动着诗、词等韵文文体的血脉，继承了它们的优秀传统。然而，它更有着不同于传统诗、词的鲜明独特的艺术个性和表现手法，这主要表现在以下三个方面：

第一，灵活多变伸缩自如的句式。散曲与词一样，采用长短句句式，但句式更加灵活多变。散曲可以根据内容的需要，突破规定曲牌的句数，进行增句。散曲的句式短的一两个字，长的可达几十字，伸缩变化极大。这主要是由于散曲采用了特有的"衬字"方式。所谓衬字，指的是曲中句子本格以外的字。增加衬字，突破了词的字数限制，使得曲调的字数可以随着旋律的往复而自由伸缩增减，较好地解决了诗的字数整齐单调与乐的节奏、旋律繁复变化之间的矛盾。同时，在艺术上，衬字还明显具有让语言口语化、通俗化，并使曲意诙谐活泼、穷形尽相的作用。

第二，以俗为尚和口语化、散文化的语言风格。传统的抒情文学诗、词的语言以典雅为尚，讲究庄雅工整，一般来讲是排斥通俗的。散曲的语言虽也不乏典雅的一面，但从总体倾向来看，却是以俗为美。散曲的句法讲求完整连贯，省略语法关系，直接以意象平列和句与句之间跳跃接续等诗、词中常见的写法在散曲中却较少见，因而，散曲的语言明显地具有口语化、散文化的特点。

第三，明快显豁自然酣畅的审美取向。在我国古代抒情性文学的创作中，含蓄蕴藉始终是抒情性文学审美取向的主流。散曲从总体上说，它崇尚的是明快显豁、自然酣畅之美。散曲往往非但不"含蓄"其意，"蕴藉"其情，反而唯恐其意不显，其情不畅，直待极情尽致酣畅淋漓而后止，关汉卿《不伏老》套数〔黄钟尾〕一曲就是一个典型的例子。

从上述散曲的特点可见，比之传统的抒情文学样式诗、词，散曲身上刻有较多的俗文学的印记。散曲以其散发着土气息、泥滋味的清新形象，迅速风靡了元代文坛，也使得中国文学的百花园里又增添了一朵艳丽的奇葩。

## 明代文学

### 一、填空

1.《________》是我国第一部长篇章回小说，也是历史演义小说的开山之作。



2.现存早期的三国讲史话本有元代建安虞氏刊印的《________》和内容大致相同的《三分事略》,其故事已粗具《三国志演义》的轮廓。

3.《三国志演义》是在陈寿《三国志》等历史记载的基础上创作的小说,在虚实结合方面比较成功,清代学者__________认为它是"七分事实,三分虚构"。

4.《三国志演义》在人格构建上的价值取向,是恪守以"________"为核心的伦理道德规范。

5.《三国志演义》所用的语言是"文不甚深,________"的浅近文言。

6.__________编写的《列国志传》是目前所见最早的有关列国故事的通俗小说。

7.《水浒传》的版本相当复杂,在繁本系统中,今知最早的是高儒的《__________》中记载的"《忠义水浒传》一百卷"。

8.明末________将《水浒传》120回本"腰斩"成70回本,砍去了大聚义后的内容,而以卢俊义一梦作结,名《第五才子书施耐庵水浒传》。

9.《水浒传》最早的名字叫《__________》。

10.明代的《________》是根据南宋以来在民间广泛流传的杨家将故事加工而成的。

**参考答案:**

1.三国志演义　2.三国志平话　3.章学诚　4.忠义　5.言不甚俗　6.余邵鱼　7.百川书志　8.金圣叹　9.忠义水浒传　10.杨家府演义

11.明初的________、高启、张羽、徐贲四人均为吴人,人称"吴中四杰"。

12.明初众诗人中,__________是最有成就的,《四库全书总目提要》中称他为"天才高逸,实据明一代诗人之上"。

13.________被称为"开国文臣之首",他的《王冕传》写出一个元末"狂士"的精神面貌。

14.刘基的《________》是他在元末弃官归田后所著的一部寓言散文集,其中的《卖柑者言》讽刺元末高官"金玉其外,败絮其内"。

15.永乐至成化年间形成的台阁体,其主要人物是"三杨":________、杨荣、杨溥。

16.明成化到弘治年间,对文坛有着重要影响的是以李东阳为领袖的________诗派。

17.前七子是以________、何景明为中心、包括康海、王九思、边贡、王廷相、徐祯卿的文学群体。

18.王世贞的《________》是一部受人们重视的文学批评著作。

19.后七子中创作数量最大的作家是________,他的文学影响也远远高出后七子中其他人。

20.前后七子文学活动的积极意义是在________的旗帜下,为文学寻求了一席独立存在的地位。

**参考答案:**

11.杨基 12.高启 13.宋濂 14.郁离子 15.杨士奇 16.茶陵 17.李梦阳 18.艺苑卮言 19.王世贞 20.复古

21.明朝嘉靖年间,文坛有以王慎中、唐顺之为代表的________。

22.唐宋派文人中文学成就较高的首推________,他的代表作有《寒花葬志》、《项脊轩志》等。

23.王九思的杂剧《__________》开辟了明代单折短剧的体制。

24.王骥德在《曲律》中称"徐天池先生《__________》,故是天地间一种奇绝文字"。

25.《南词叙录》一书,一般认为是________所作,这是第一部研究宋元南戏和明初戏文的专著。

26.明代中期三大传奇剧是指李开先的《__________》,梁辰鱼的《浣纱记》还有据说是王世贞所作的《鸣凤记》。

27.梁辰鱼的《浣纱记》在戏剧史上有着重要的地位,通常被认为是第一部用改革后的________腔谱曲并演出的传奇剧本。

28.汤显祖所创作的"临川四梦"完整地展现了他的戏剧理论,也就是"________"论。

29.汤显祖的《牡丹亭》的真正蓝本应该是话本《__________》。

30.汤显祖创作的第一本完整的传奇是《________》,该剧主要以唐传奇《霍小玉传》为本事。

**参考答案:**

21.唐宋派 22.归有光 23.中山狼 24.四声猿 25.徐渭 26.宝剑记 27.昆山 28.至情 29.杜丽娘慕色还魂 30.紫钗记

31.朱权的《________》和相传为贾仲明所作的《录鬼簿续编》是明代前期产生的重要戏曲文献。

32.以________为领头人的吴江派和以汤显祖为楷模的临川派,这两大戏剧流派的形成与竞争,是明代后期传奇繁荣的重大标志。



33.沈璟后半生以“词隐生”自署,进行了长达20年的戏曲创作和研究,他一共改编创作了17本昆剧,合称为《________》。

34.成书于北宋年间的《____________________》,大致勾勒了《西游记》的基本框架,开始将取经的历史故事文学化,并且书中已出现了猴行者的形象。

35.《________》是许仲琳、李云翔根据民间创作改编而成的,全书以武王伐纣、商周易代的历史为框架。

36.《________》是我国第一部文人独立创作的白话长篇小说,也被看作是世情小说的开山之作。

37.关于《金瓶梅》的作者,现在还是一个谜,《金瓶梅词话》卷首欣欣子所作的序称此书为“________”所作。

38.清康熙年间,________以崇祯本《金瓶梅》为底本,将正文的个别文字修改后另作详细评点,人称“第一奇书本”或“张评本”。

39.《金瓶梅》的书名,乃是由小说中的潘金莲、________、庞春梅三人的名字合成。

40.《金瓶梅》在创作上最显著的特点,就是欣欣子序中所说的“____________”。

**参考答案:**

31.太和正音谱 32.沈璟 33.属玉堂传奇 34.大唐三藏取经诗话 35.封神演义 36.金瓶梅 37.兰陵笑笑生 38.张竹坡 39.李瓶儿 40.寄意于时俗

41.现知最早的话本小说总集是明代嘉靖年间洪楩编刊的《__________》。

42.明代中叶以后,随着话本小说的流行,一些文人在润色、加工宋元明旧篇的同时,开始有意识地独立创作一些新的小说,这类白话短篇小说有人称之为“________”。

43.“三言”是《________》、《警世通言》、《醒世恒言》三部小说集的总称,它是宋元明三代最重要的白话短篇小说总集,标志着古代短篇小说整理和创作高潮的到来。

44.________编著的《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》,已经是个人的白话小说创作专集。

45.明末“姑苏抱瓮老人”从“三言”、“二拍”中选出佳作四十篇编成的《________》是一部流传最广的白话小说的选本。

46.李贽是晚明时期杰出的思想家,他提出了著名的“________”,对晚明文坛有着启蒙作用。

47.晚明时期,公安派是一个具有相当影响力的文学派别,主要人物有袁宗道、

袁宏道和袁中道三兄弟，其中袁宏道的影响尤为突出，他在《叙小修诗》中提到"________，不拘格套"，从诗歌创作的角度强调真实表现作者个性化思想情感的重要性。

48.晚明时期，以钟惺、谭元春为代表的"__________派"崛起于文坛，并产生了较大的影响。

49.晚明散文的最后一位大家和集大成者是________，其散文的代表作品为《西湖七月半》。

50.明末江南地区一些文人组织相继崛起，崇祯初年张溥、张采等发起带有政治团体性质的文社是________，与此同时，陈子龙和夏允彝、徐孚远等创建________，彼此呼应。

51.明代民歌在文学史上有着重要的地位，__________投入相当精力编辑了《童痴一弄·挂枝儿》和《童痴二弄·山歌》两部明代民歌专集。

**参考答案：**

41.清平山堂话本　42.拟话本　43.喻世明言　44.凌濛初　45.今古奇观　46.童心说　47.独抒性灵　48.竟陵　49.张岱　50.复社　几社　51.冯梦龙

**二、名词解释**

1.吴中四杰　2.台阁体　3.临川派　4.明传奇　5.临川四梦(玉茗堂四梦)　6.吴江派　7.汤沈之争　8.折子戏　9.章回小说　10.英雄传奇小说　11.历史演义小说　12.《三国演义》　13.《三国演义》毛氏父子评改本　14.《水浒传》七十回本　15.神魔小说　16.《金瓶梅》　17.《金瓶梅词话》　18.世情小说　19.《清平山堂话本》　20.拟话本　21.三言　22.二拍　23.童心说　24.公安派(公安三袁)　25.唐宋派　26.茶陵诗派　27.前七子　28.后七子　29.竟陵派　30.复社和几社

**参考答案：**

1.吴中四杰：指明初诗人高启、杨基、张羽、徐贲，因四人皆居于吴中而得名。四人中以高启和杨基成就较大。高启，字季迪，其诗学习汉魏晋唐，不拘一格，而以豪放为主，其乐府诗有不少反映了农村现实生活，其七言歌行和七言律诗则写景抒情，具有较高的艺术水平。杨基的诗风清润峭拔，写景咏物之作较有特色。

2.台阁体：是明代前期出现的一个文学流派，代表作家有杨士奇、杨溥、杨荣，他们都是台阁重臣。当时明朝国力渐盛，以馆阁重臣为主的作家受朝廷文化的影响，其创作内容均以粉饰太平、歌功颂德为主旨，风格雍容华贵、典雅工丽。如诗句



“圣主经营基业远，千秋万岁颂开平”，很难让人感受到社会生活的丰富性与作者真实的个性化的思想感情。

3.临川派：明代以汤显祖为代表的一个戏曲流派，因汤显祖是临川人，戏曲史上往往将宗汤、学汤较为明显并有所成就的剧作家们称为“临川派”，或者又以汤显祖室名称之为“玉茗堂派”。临川派剧作家主才情，注重剧作的“曲意”，不拘音律，以男女至情反对封建礼教、以奇幻之事承载浪漫风格、以绮词丽语体现无边文采，是他们所孜孜以求的重要方面。临川派以汤显祖的创作成就最大，此外还有孟称舜、吴炳等人。

4.明传奇：是在明代成熟起来的一种以演唱南曲为主的新的长篇戏曲形式。“传奇”最早特指唐代的短篇文言小说，宋代话本小说中也有“传奇”一类，但元末明初的学者们也有人将元杂剧称为“传奇”，原因在于许多唐传奇都曾被元杂剧改编成剧本，而大部分杂剧也都带有浓郁的传奇色彩。自从宋元南戏在明代规格化、文雅化、声腔化和全国化之后，传奇便渐渐成为不包括杂剧在内的明清中长篇戏剧的总称。明传奇在南戏的基础上发展而成，创作主体是文人，在内容上表现出对现实、历史的关切，对作者个性、情感的张扬；而在体制上也表现出规范化的特点。汤显祖的“临川四梦”代表了明传奇创作的最高成就。

5.临川四梦（玉茗堂四梦）：是明代剧作家汤显祖四部剧作的合称。因作家是江西临川人，且四部作品皆以梦境来展开故事情节，故此得名；或以作者书斋名合称“玉茗堂四梦”。《紫钗记》是作者对个人旧作《紫箫记》的加工、改写，表现霍小玉、李十郎在爱情上的坚贞；《牡丹亭》通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事，热情歌颂了反对封建礼教、追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神；《南柯记》、《邯郸记》是汤显祖的晚年作品，分别取材于唐人小说《南柯太守传》和《枕中记》，写人生无常、宦海风波。其中《牡丹亭》成就最大，它是汤显祖的代表作，也是我国戏曲史上浪漫主义的杰作。

6.吴江派：明代戏曲流派，也叫格律派，代表人物是沈璟。沈璟的曲论要点有二：一是格律至上，二是推崇“本色”语言，并以音律为品评戏曲价值的唯一标准。他的主张在当时曾得到不少人的支持，形成势力和影响都很大的吴江派，其重要作家有沈璟、吕天成、冯梦龙等。吴江派作家除重视音律外，在创作实践上，其“命意多主风世”，注意剧本的道德意义。“吴江派”曲家对于戏曲创作规律的研究与宣传，对于普及与推动戏曲创作，对于促进戏曲创作与演唱的结合，做出了重要贡献，但他们对格律的过分强调与宣扬，也受到过有识之士的批评。

7.汤沈之争：指明代戏曲作家汤显祖与沈璟围绕“曲律”所产生的分歧与争议。汤显祖注重剧作的曲意，认为为了充分表达“意”、“趣”、“神”、“色”，为了内容的需

要，可以突破格律束缚；沈璟则注重严守音律，认为只要作曲合乎曲律，内容倒在其次。两人的分歧，关键在于着眼点不同，汤显祖是从文学对社会的功用角度出发，提出重立意、才情，而沈璟则致力于戏曲艺术内部规律的探讨。因此他们的分歧并非政治意义的对立，也没有好与坏、进步与落后、正确与错误之分，相反，正是二者的补充、融合，推动了传奇艺术的发展。

8.折子戏：是相对于整本戏而言的，指从全本中拆出的、具有独立艺术价值的折，其源头在明代，鼎盛则在清代。折子戏虽然是整本传奇的一个部分，但它大多是戏曲中的精彩片断，是那部戏曲全剧的中心或灵魂，有很强的独立性，情节浓缩，人物个性鲜明，如《牡丹亭》中的《惊梦》、《西厢记》中的《拷红》、《玉堂春》中的《苏三起解》、《白蛇传》中的《断桥》等。

9.章回小说：是明代产生的中国古典长篇小说的民族形式，也是中国古代长篇小说的主要形式，其特点是分回标目，故事连接，段落整齐。章回小说是在宋元讲史话本的基础上形成的，讲史以讲说前代书史文传兴废战争为主，开始是口头讲述为主，由于不可能一次把一部历史故事说完，必须讲若干次，因此产生了分节讲述，每节用题目的形式向听众揭示主要内容。讲史和小说话本的合流、作家对民间创作的加工提高，就出现了章回小说。其实《三国志演义》、《水浒传》的成书过程，也就是章节回小说的诞生过程。

10.英雄传奇小说：古代小说类型之一，一般是从宋元小说话本中的“说公案”、“朴刀、杆棒，及发迹变泰之事”或“说铁骑儿”之类发展而来，以歌颂历史上反抗封建压迫的英雄或超人、半超人的传奇人物为题材，在民间长期流传的基础上，由作家加工完成。《水浒传》为后世英雄传奇小说提供了范例，继《水浒传》之后，还有《杨家府演义》、《大宋中兴通俗演义》等较有名。

11.历史演义小说：古代小说类型之一，所谓“历史演义”，就是用通俗的语言，将争战兴废、朝代更替等为基干的历史题材，组织、敷演成完整的故事，并以此表明了一定的政治思想、道德观念和美学理想。它由宋元讲史话本发展而来，在叙事中往往融进作者的生活体验和思想感情，并对历史事件和历史人物进行政治的和道德的评价。其特点是：既有史实的依据，又进行了艺术的加工和创造；既有纪实的成分，又有艺术的想象和虚构。元末明初诞生的《三国志演义》是第一部长篇历史演义小说。

12.《三国志演义》：是我国第一部章回体小说，又是我国第一部历史演义小说。《三国志演义》以 75 万字的规模，用一种比较成熟的演义体小说语言，塑造了四百多个人物形象，描写了近百年的历史进程，创造了一种新型的小说体裁。它是以三国时期的历史为内容的一部长篇历史小说，既不同于历史著作，也不同于根据生活而



纯出于虚构的一般的小说,它是一部世代累积型的作品,是不知名的群众作者同文人作家相结合的创作成果,它的写定者一般认为是元末明初的罗贯中。

13.《三国演义》毛氏父子评改本:清初康熙年间,江苏人毛纶、毛宗岗父子,仿金圣叹评改《水浒传》、《西厢记》之例,修改、评点《三国志演义》,他们修改调整了回目,增删了一部分情节,删改了一些多余的诗词赞语,文字上也作了不少润色加工,使情节比原来更加紧凑,文字也更精练、流畅,但也加强了作品的拥刘反曹的思想倾向以及在罗本中本来并不明显的封建正统思想,自此以后,毛本即成为流行最广、影响最大的一个本子。毛氏父子在《三国演义》的传播上功不可没,同时在小说的理论批评方面也有值得重视的贡献。

14.《水浒传》七十回本:《水浒传》是第一部描写农民起义的小说,全书围绕"官逼民反"这一线索展开情节,表现了一群不堪暴政欺压的"好汉"揭竿而起,聚义水泊梁山,直至接受招安致使起义失败的全过程。明末金圣叹将一百二十回《水浒传》"腰斩"而成七十回本,题为《第五才子书施耐庵水浒传》。七十回本将大聚义以后受招安的内容全部砍掉,以杜撰的卢俊义惊噩梦作结,保留了全书的精华部分,文字也比较洗练和统一,同时又附有大量精彩的批语,因而成为此后最通行的本子。

15.神魔小说:在古代神话、六朝志怪、唐代传奇、宋元说经话本和小说话本的影响下,明代后期在通俗小说领域中兴起了编著神魔小说的热潮。其主要特征是尚"奇"贵"幻",以神魔怪异为主要题材,参照现实生活中政治、伦理、宗教等方面的矛盾和斗争,比附性地编织了神怪形象系列,并将一些零散、片段的故事系统化、完整化。在这类小说中,有的作品完全以宣扬宗教迷信、封建道德为主要目的,故事荒唐,文字粗鄙,很快被历史淘汰,但其中以《西游记》为代表的一些优秀作品,往往能以生动的形象、奇幻的境界、诙谐的笔调,怡神悦目,启迪心志。

16.《金瓶梅》:明代章回小说,未署著者姓名,明刊本欣欣子《序》称"兰陵笑笑生"所作,它从《水浒传》中"武松杀嫂"一段敷演开去,以西门庆的生活史为中心线索,向四面八方伸展开去,细致地再现了当时畸形的世态人情和家庭关系,书名由小说中三个主要女性潘金莲、李瓶儿、庞春梅的名字合成。《金瓶梅》在中国小说史上有着重要的地位:开创了文人独立创作长篇小说的先河,从而文人创作成了小说创作的主流;以现实社会及家庭生活为题材,着重描写市井间世俗情态,开了世情小说的先河;它的写实主义精神、细致入微的表现手法,直接开启着《红楼梦》的创作。

17.《金瓶梅词话》:《金瓶梅》的刻本系统之一。主要特点是,有词有话,即既有唱词也有故事。现存最早的词话本是万历四十五年东吴弄珠客作序的《新刻金瓶

梅词话》。

18. 世情小说：所谓世情小说，就是以"极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致"为主要特点的一类小说。小说涉及世情，自可溯源到魏晋以前，但从晚明批评界开始流行的"世情书"的概念来看，主要是指宋元以后内容世俗化、语言通俗化的一类小说。从鲁迅的《中国小说史略》起，学术界一般又用世情小说专指描写世俗人情的长篇小说，而《金瓶梅》常被看作是世情小说的开山之作，之后，明清两代的世情小说，或着重写情爱婚姻，或主要叙家庭纠纷，或广阔地描绘社会生活，或专注于讥刺儒林、官场、青楼，内容丰富，色彩斑斓。

19.《清平山堂话本》：明代嘉靖年杭州人洪楩辑印的话本集。因洪楩斋名清平山堂，由此得名。原书共收话本六十篇，所以又名《六十家小说》，而现在仅存二十七篇，并有五篇残缺，今人汇集刊行，题名《清平山堂话本》。书中所收的话本大部分是宋元旧作，也有明代作品，作品大都照录原文，未加修改润饰，保存了话本的本来面目。

20. 拟话本：是文人模仿话本形式编写的创作小说，鲁迅《中国小说史略》最早应用这一术语。明代文人对话本进行编辑加工，进而模仿话本写作，出现了大量供案头阅读的文人创作话本，常称拟话本。它们在体裁上受到了话本的影响，都首尾有诗，中间以诗词点缀，辞句多俚俗，故事性强，情节生动完整，描写人物心理细致入微，个性突出，注意细节刻画。但由于是文人自创，显示出议论增多、艺术性更强的特点，而在口语运用和生活气息上则明显逊于话本小说。"三言"、"二拍"代表了拟话本的最高成就。

21. 三言：明代天启年间冯梦龙编刻的《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》三部短篇小说集，合称"三言"。"三言"内的作品题材多样，内容复杂，既有歌颂真挚友谊、爱情，抨击背信弃义、负心行径的名篇佳作，如《蒋兴哥重会珍珠衫》、《杜十娘怒沉百宝箱》等，也有宣传封建伦理纲常、神仙教化及语涉猥亵的糟粕败笔。"三言"的成功纂辑，使许多零散的宋元旧话本及明代拟话本得以流布于世，是古代白话小说创作由口传心受到文字表现，从集体创作向个人创作过渡的里程碑，开创了古代白话短篇创作的新局面。

22. 二拍：明代拟话本小说集，作者是凌濛初。"二拍"是《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》的合称，它已经是一部个人的白话小说创作专集。作品多方面地反映了社会生活，既接触到封建社会下层市民生活的不少方面，也注意到城市的阴暗角落，写出了某些人物的丑恶面貌，同时对当时新兴的市民工商业活动和社会上逐渐兴起的重商风气有所反映，妓女、商人、村妇、手工业者、书生、和尚、贪官等各色人物相继走入了"二拍"的文学长廊。它的问世，标志着中国短篇小说的创作进入了



一个新的阶段。

23.童心说：是明代后期李贽对文学的主张。《童心说》是李贽的一篇文章，他在文中提出“天下之至文，未有不出于童心焉者也”，“童心”就是真心、也就是真实的思想感情，以童心为文，才能写出好文章。他把文学作为宣扬其反传统、肯定个性精神的社会思想的有效工具，把代表人的赤子真心的“童心”作为文学创作和评价的最高准则，这种进步的文学发展观，打破了前后七子的复古理论的禁锢，是制约整个晚明文学革新的重要杠杆。

24.公安派(公安三袁)：“公安派”是明代重要的文学流派，“三袁”是指袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟，因他们是湖北公安人，所以被称为“公安派”，其中袁宏道最为知名，公安派的核心口号就是由他提出的。公安派以“性灵说”作为文学主张的内核，袁宏道认为文学的最高境界是“独抒性灵、不拘格套”。在创作上，其诗文“变板重为轻巧，变粉饰为本色，致天下耳目于一新”，他们的诗歌脱离“理”的束缚能够自由地抒发个人真实性情和表现个人生活欲望，并具有诗人的艺术独创特征，但也有些作品过于率直浅俗。

25.唐宋派：是出现于明代嘉靖年间的一个散文流派，代表人物有王慎中、唐顺之、茅坤、归有光等，他们主张作文应学习唐宋古文的法度，因而被称为“唐宋派”。在创作主张上，唐宋派作家注重文以明道，但他们创作中较为成功的作品倒不是那些注重发明“圣贤之道”的文字，而是富有文学意味的篇章。唐宋派文人中文学成就较高的首推归有光，他在提倡道的同时，还特别重视文学的抒情作用。

26.茶陵诗派：明前期以李东阳为主的诗派，成员有谢铎、张泰、邵宝等人。茶陵诗派是对明初卑冗委琐的台阁体文学的一次冲击，李东阳提出“诗学汉唐”的主张，在如何学古方面，强调对法度声调的掌握，从文学本身的立场出发去探讨文学的艺术审美特征，这在当时的文坛产生了很大影响，体现了从台阁体到前后七子的过渡。

27.前七子：明代以李梦阳为核心代表的文学群体，成员还有何景明、王九思、边贡、康海、徐祯卿、王廷相。他们面对当时萎靡卑冗的文学局面，借助复古手段而欲达到变革的目的。他们贬斥文学受宋儒理学影响而形成的“主理现象”，提出文学应重视真情表现的主情论调；提高民间创作的地位，以为“真诗乃在民间”，这些都在强调文学自身的价值基础上，对传统的文学观念提出怀疑，并散发出浓烈的庶民化气息。但他们过分重视古人诗文的法度格调，束缚了他们的创作，影响了作品中作家情感的自由流露，有“守古而尺尺寸寸之”的毛病。

28.后七子：明嘉靖中期出现的以李攀龙、王世贞为首的文学复古群体，成员还有谢榛、吴国伦、宗臣、徐中行、梁有誉，以王世贞声望最显，影响最大。后七子在复





古主张上很大程度上承接前七子,他们对法度格调的讲究更趋强化与具体。王世贞主张诗文创作都要重视"法",要将其落实到辞采、句法和结构中;又强调格调要"本于情实"和"因意见法",重视作家的思想感情在创作中的主导作用。但其创作弊病也是过于重视对古体的揣度模拟,一直难脱蹈袭的窠臼。

29.竟陵派:晚明时期以钟惺、谭元春为代表的文学派别,因其二人为湖北竟陵人而得名。在文学观念上,竟陵派提出重"真诗"重"性灵",受公安派影响;在复古问题上,提倡学古要学古人之精神,以开导今人心窍,积蓄文学底蕴。在创作上,他们追求一种"幽深奇僻,孤往独来"的文学审美情趣,同公安派浅率轻真的风格相对立,但是他们将创作引向了奇僻险怪、孤峭幽寒之路,缩小了文学表现的视野,显示了晚明文学思潮中激进活跃精神的衰落。

30.复社和几社:这是两个在明末有较大影响的文人团体,它们以"复古学"为宗旨,企图从文学上复兴传统精神,挽救明朝政府的危亡。复社是文社组织,也是一个政治集团,以张溥、张采为领袖,因其宗旨是兴复古学,故名复社。他们在政治上反对阉党,主张抗清;在文学上主张复古,推崇七子,但他们兴复古学,务为有用,关心现实斗争,也写下了许多爱国主义诗篇。与此同时,陈子龙和夏允彝、徐孚远等创建几社,彼此呼应。

三、问答题

1.简述明代文学的分期及各期概况。

答:明代文学的发展历程大致可分成两个阶段:前期作为元代文学的馀波和明代中后期文学突变的准备,可以视作中国中古文学的最后阶段;嘉靖以后,文学变革迅猛异常,中国文学正式步入近古的新时代。元明之际的社会动荡,形成了一股人心思治、崇拜英雄的思潮,涌现了一批精神上比较解放而且富有时代使命感的文人。文学作品在崇尚酣畅雄健的阳刚之美时,常常浸透着作家深沉的忧患意识。前期以《三国志通俗演义》、《水浒传》的编著,南戏的中兴和宋濂、刘基、高启等诗文作家为代表,在文学创作领域出现了一时繁华的景象。但明初经济的复苏,人民生活的相对安定,消蚀了士人的忧患意识;而思想文化上的专制主义和特务统治,又平添了创作上的不安全感。生机勃勃的小说、戏曲创作受到了轻视和限制,"台阁体"的诗歌和讴歌富贵、道德、神仙的戏剧泛滥,文学创作导向贵族化、御用化而滑人了低谷。

明代中叶,随着城市商业经济的繁荣,市民阶层的壮大和统治集团的日趋腐朽,思想控制的松动以及王阳明心学的流行,文学逐步走出了沉寂枯滞的局面。特别是在嘉靖以后,很快地由复苏而大踏步地向前迈进。《三国志通俗演义》、《水浒



传》的刊刻和风行,《西游记》和《金瓶梅词话》的陆续写定和问世,兴起了编著章回体通俗小说的热潮;戏曲方面,从以《宝剑记》、《浣纱记》、《鸣凤记》为代表的三大传奇问世,传奇体制的定型和昆腔的改革,到汤显祖写出"临川四梦",戏曲创作被推向了继元杂剧之后的又一高峰;诗文方面,继李梦阳、何景明等前七子在弘治年间打着"复古"的旗号开展文学革新运动之后,不论是唐宋派、后七子,还是公安派、竟陵派等,都分别从不同的角度为文学的变革作出了努力。其他如以"三言"、"二拍"为代表的白话短篇小说的繁荣,"挂枝儿"、"山歌"等民间文学的流行和整理等,都明显地体现了新的时代特征。明末天启、崇祯年间,随着国事多艰,经世实学思潮抬头,部分作家开始与张扬个性、表露人欲告别,向着理性回归,重新强调文学的社会功用,开启了清代文学思潮的转变。总的说来,明代中期以后,与整个农业文明向着工商文明迅速转变的历史潮流相适应,文学急剧地向着世俗化、个性化、趣味化流动,从内在精神到审美形式,都鲜明而强烈地打上了这种转变的色彩。

2.明代的通俗文学从哪几个方面促进了人们对文学特性认识的深化?

答:明代戏曲、小说及民歌等通俗文学的发展,明显地促进了人们对于文学特性认识的深化。这主要表现在以下几个方面:

首先,高度重视文学的情感特征。明代文学家对于情感的论述特别丰富,往往把情感作为品评作品美学意义和社会功能的准则。俗文学一般都"绝假纯真",是真情实感的自然流露,所以往往成为主情论者的"样板",于此加深了他们对于文学情感特征的思考和认识,并以此来作为批判"假文学"的武器。这从李梦阳说"真诗乃在民间",到袁宏道称民歌是"真人所作"之"真声";从徐渭强调"曲本取于感发人心",反对在戏曲创作中玩弄"时文气",到汤显祖创造"理之所必无"而"情之所必有"的"有情人"杜丽娘,都表明明代情感论的发展与俗文学的繁荣有着密切的关系。

其次,清晰认识文学的"虚"与"实"关系。明代以前的文学理论往往不能正确地认识艺术真实与生活真实的关系。而戏曲、小说与诗歌、散文不同,它们描绘的故事与人物大都是虚实相间、真幻互出,多有艺术虚构。但是,由于受传统观念的束缚,对戏曲、小说艺术虚构问题的认识也有一个过程。就文言小说而言,直到胡应麟才对唐传奇的艺术虚构有了比较清醒的认识。他在《少室山房笔丛》中说"唐人乃作意好奇,假小说以寄笔端",作"幻设语"。在他前后,汤显祖、王骥德、冯梦龙等都对文学的虚构性作了较好的论述。

再次,开始关注人物的性格刻画。明代戏曲、小说的繁荣,促使人们对于有关人物塑造和性格刻画的问题予以关注。比如徐渭评《西厢记》云:"作《西厢》者,妙在竭力描写莺之娇痴,张之笨趣,方为传神。"用写形传神的理论来评价人物形象在





小说批评中更加普遍。叶昼在总结《水浒传》塑造人物形象的成就时说:"《水浒传》文字妙绝千古,全在同而不同处有辨。"这里所提出的"同而不同处有辨"的命题,即要求在共性中写出个性,充分地说明了中国明代文学理论批评中的人物性格论已经具有相当的深度。

最后,更加注重文学语言的通俗易懂。在中国文学史上,大张旗鼓地提倡语言的通俗化,是随着白话小说的繁荣而兴起的。嘉靖本《三国志通俗演义》,书名就突出了"通俗"两字。以后的小说论者曾从各个角度论证了使用"俗近语"的重要意义。至于戏曲,虽有一定的特殊性,但不少论者在谈及宾白时,也都强调通俗性。明代文学家对于语言通俗化的注重,不但对当时俗文学的发展起了直接的推动作用,而且对后来特别是晚清文学革命也产生了深远的影响。

3.为什么人们常把小说作为明代最具时代特征的文学样式?

答:在明代各类文学体裁的发展中,小说的勃兴最为引人注目。特别是中国古代长篇小说主要的、甚至是唯一的体裁——章回小说的发展和定型,是明代对中国文学作出的最为宝贵的贡献。章回小说是在宋元讲史等话本的基础上发展而成的。它的特色是分章叙事,分回标目,每回故事相对独立,段落整齐,但又前后勾连、首尾相接,将全书构成统一的整体。现存的宋元平话已经分卷分目,王国维认为这是"后世小说分章回之祖",但这时的目录,字数参差不等,未作修饰。至明代,目录文字越来越讲究。今见最早的嘉靖壬午刻本《三国志通俗演义》,每回标题都是单句七字。《水浒传》每回的标题已是双句,大致对偶。崇祯本《金瓶梅》,回目已十分工整完美。除分回立目之外,章回小说还保存了宋元话本中开头引开场诗,结尾用散场诗的体制。正文常以"话说"两字起首,往往在情节开展的紧要关头煞尾,用一句"欲知后事如何,且听下回分解"的套语,中间又多引诗词曲赋来作场景描写或人物评赞等。明代章回小说在体制上得以定型的同时,在艺术表现方面也日趋成熟。以《三国志通俗演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅词话》"四大奇书"为主要标志,清晰地展示了长篇小说艺术发展的历程。这主要表现在:成书过程从历代集体编著过渡到个人独创;创作意识从借史演义,寓言寄托,到面对现实,关注人生;表现题材从着眼于兴废争战等国家大事,到注目于日常生活、家庭琐事;描写的人物从非凡的英雄怪杰,到寻常的平民百姓;塑造的典型从突出特征性的性格到用多色、动感的笔触去刻画人物的个性;情节结构从线性的流动,到网状的交叉;小说的语言从半文半白,到口语化、方言化;如此等等,都足以说明明代的章回小说在我国的小说史上取得了巨大的成就。与章回小说交相辉映的是,明代中后期的白话短篇小说在宋元"小说"话本的基础上也出现了一个鼎盛的局面,发展得更为精致;文言小说在话本化的道路上也有新的变化。因此人们常把小说作为明代最具时代



特征的文学样式。

4.简述《三国志演义》的成书过程。

答:《三国志演义》不仅是我国章回小说中出类拔萃的开山作品,也是我国最有成就的长篇历史小说。小说本身的产生,有它自己的历史过程。中国历史上的"三国",本身是一个龙腾虎跃,风起云涌的时代。陈寿的一部《三国志》和裴松之的注就包蕴着无数生动的故事,为文学家的艺术创造提供了丰富的素材。而在民间,又不断地流传和丰富着三国的故事。到隋代,文艺表演中已有"三国"的节目;李商隐有《骄儿》诗云"或谑张飞胡,或笑邓艾吃",可见到晚唐,连儿童也熟悉三国的故事。宋代通过艺人的表演说唱,三国故事更为流行。根据《东京梦华录》载,北宋时已出现了"说三分"的专家霍四究。这里值得注意的是,宋代民间说三国故事已经表现出"尊刘贬曹"的鲜明倾向。宋代的这些话本没有流传下来,现存早期的三国讲史话本有元至治年间建安虞氏刊印的《全相三国志平话》。其故事已粗具《三国志演义》的轮廓,突出蜀汉一条主线,情节略本史传,有大量的民间传说,结构宏伟,故事性强,然叙事简率,文笔粗糙,保留着"说话"的原始面貌。从晚唐到元末,在民间流行的三国故事,愈来愈丰富,为《三国志演义》的创作提供了充分的条件。

在戏曲舞台上,金元时期也搬演了大量的三国戏。现知元代及元明之际以三国为题材的杂剧剧目就有60种之多。这些剧目半数以上是以蜀汉人物为中心,拥刘反曹的倾向十分鲜明,在情节结构、语言风格等方面,具有浓厚的民间色彩。在长期的、众多的群众传说和民间艺人创作的基础上,罗贯中"据正史,采小说,证文辞,通好尚",创作了《三国志演义》这部历史演义的典范作品。

5.简答《三国志演义》的版本情况。

答:现存最早的刊本是明嘉靖壬午年刊刻的《三国志通俗演义》,该书24卷,240则,每则前有七言一句的小目,卷首有弘治甲寅庸愚子的《序》和嘉靖壬午修髯子的《引》。继嘉靖本《三国志通俗演主》之后,新刊本大量出现,它们都以嘉靖本为主,只做了些插图、考证、评点和文字的增删,卷数和回目的整理等工作。至《李卓吾先生批评三国志》本,将240则合并为120回,回目也由单句变为双句。这两种系统的本子孰前孰后,谁接近罗贯中的原本,目前学术界存在着不同的看法。清康熙年间,毛纶、毛宗岗父子以李卓吾评本为基础,对嘉靖本《三国志通俗演义》做了一些修改,对回目和正文进行了较大的修改、增删,并作了详细的评点。毛本《三国》,正统的道德色彩更加浓厚,但在艺术上有较大的提高,其评点文字也多有精到的见解,故成为后来最流行的本了。近人常将它简称为《三国演义》,并渐渐地与《三国志演义》混为一谈,甚至将在文学史上最具代表意义的书名《三国志演义》取而代之了。





6.分析《三国志演义》中"拥刘反曹"的思想倾向。

答:中国古代的通俗文艺对于"正"与"邪"的分辨大抵是截然分明的,《三国志演义》也继承了这一传统,书中代表"正"的一方是蜀汉,以刘备最为突出;代表"邪"的一方是曹魏,以曹操最为突出。这是三国故事很久以来就形成的"拥刘反曹"倾向,只是在小说中表现得更充分。

《三国志演义》把蜀汉当作全书矛盾的主导方面,把刘、关、张、诸葛亮当作小说的中心人物。全书共一百二十回,其中自桃园结义至诸葛亮五丈原这五十一年间的事就占了一百零四回,以后四十六年的事只用十六回就草草收束。"拥刘反曹"倾向的形成,有比较长远、复杂的历史和思想的背景。在历史上,曹、刘孰为正统的问题,从来就有不同的看法。在正宗的史学著作中,大致自朱熹的《通鉴纲目》起,一般都奉蜀国为正统,至于在民间流传的故事中,从来就有尊刘贬曹的倾向。究其原因,一是由于刘备是"帝室胄裔",多少有点正统的血缘关系;二是刘备从来以弘毅宽厚,知人待士著称,容易被接受。特别是在宋元以来民族矛盾尖锐的时候,"人心思汉"、"恢复汉室",正是当时汉族人民共同的心愿,因而将这位既是"汉室宗亲",又能"仁德及人"的刘备树为仁君,奉为正统,是最能迎合大众的接受心理,符合广大民众的善良愿望的。书中曹、刘对比的描写,给我们印象最深刻的主要是刘备以宽仁待民,曹操以残暴害民;刘备待士以诚心和义气,曹操则全用权术和机诈。刘备从桃园结义时就抱着"上报国家,下安黎庶"的理想,并深知举大事者必以人为本,所以"远得人心,近得民望"。他的言行和曹操恰恰是鲜明的对比。从这些对比描写中,可以看出《演义》中"拥刘反曹"的观念,更主要是表现封建时代人民拥护"明君",憎恶"暴君"的普遍愿望。书中许田射猎、曹丕废帝、刘备正位等章节中流露了相当深厚的封建正统观念,但我们也可以看到,作者强调正统的主要目的还是为了支持深得人心的刘备,而不是支持行将溃灭的汉献帝、刘表、刘璋等人物,这些人物在作者笔下只是可怜,并不可爱。可见《演义》的拥刘反曹和朱熹等人的拥刘反曹出发点并不完全相同。

7.试析《三国志演义》中曹操的形象。

答:《三国志演义》比较真实地描写了封建统治阶级代表人物的种种特征,其中作为反面人物的曹操形象具有很高的典型意义。

在曹操的身上确实集中概括了封建地主阶级代表人物的一些典型特征,如虚伪、奸诈、残忍等。如第四回里,在他出场不久就写他杀吕伯奢,一开篇就使他给读者留下了极为可憎和可怕的印象。他所说的那句名言:"宁教我负天下人,休教天下人负我!"道出了他的人生信条,也是封建地主阶级代表人物本质的生动概括。第十七回,写他攻打袁术,因军中粮尽,竟借粮官的头来稳定军心,既写出他的奸



诈,又写出他的残忍。他对自己手下的谋士也是顺我者昌,逆我者亡。荀彧是曹操手下的重要谋士,为他建立了很大的功劳,但因荀彧劝他不要封魏公,触动了他篡权的野心,他便逼荀彧服毒自杀了。其他如许田射猎、杖杀伏皇后、杀杨修、杀祢衡、梦中杀人等情节,都突出地刻画了他的阻险、奸诈、残暴和不仁、不义,突出地表现出他作为一个反面人物的基本特征。

但这并不是《三国志演义》里完整的他,完整的他还有另外一面,即作为一个杰出的政治家和军事家的一面。在作者的笔下,他虽是一个反面人物,却不失英雄本色。首先,写出了他的雄才大略和政治上的远见卓识,他在战争中能注意发扬军事民主,在采取重大的行动之前,总是要与众将商议,听取各种意见。曹操虽然被作者写成反面人物,但作者并没有把他简单化,在写他奸诈的同时,也表现了他"豪爽而多智"的一面。例如在青梅煮酒的谈话中他笑袁术是"冢中枯骨",刘表是"虚名无实",刘璋是"守户之犬",对人物的分析很是精辟准确;官渡之战,他在和袁绍军力相悬十倍的条件下,善于听取许攸的建议,劫烧乌巢军粮,终于取得胜利,打垮了他在中原的劲敌。

8.论述《三国志演义》中战争描写的特点。

答:《三国志演义》最擅长描写战争,它描写战争的时间之长、次数之多、形式之多样、规模之宏大,在世界文学史中是罕见的。《三国志演义》战争描写的特点有:

首先,作者不把主要笔墨花在单纯的实力和武艺较量上,而是着重表现每次战争的不同条件,特别是具体条件下战略战术的运用,突出战争指挥者主观指导的正确与否对战争成败的重要意义,因此它不仅描写了战争的丰富性和复杂性,揭示出战争的某些客观规律,而且写出了各次战争的特点。

其次,小说所描写的系列战争彼此关联照应,轻重主次配合协调,全部描写匀称和谐而又波澜起伏。

第三,在以写战争为主的同时,也展开其他活动的描写,而这些活动又与战争的进程有机联系。如"赤壁之战"杀伐之际,庞统挑灯攻读、曹操横槊赋诗等插曲都富有诗情画意,不但揭示出战争的客观规律,也使节奏富于变化,张弛有致,更切合艺术欣赏的要求。

第四,着眼于最富于戏剧冲突的事件和最能体现人物性格的情节,通过战争进程尖锐复杂的矛盾冲突,刻画了众多人物的思想性格。如赤壁之战中描写具有英雄才略的周瑜和诸葛亮。曹操两次派蒋干过江和支使蔡中、蔡和诈降,都被周瑜将计就计,巧妙地加以利用。但周瑜的安排都不出诸葛亮所料,而且周瑜假借断粮道、造箭来陷害诸葛亮的计谋,也被诸葛亮识破。这些自然写出了诸葛亮的才能气度处处超过周瑜。

总之，这部小说中的战争描写，不仅仅歌颂了力，而且更重要的是赞美了智，传递了美。

9. 试述《三国志演义》的叙事特征。

答：《三国志演义》"陈叙百年，概括万事"，人众事繁，矛盾复杂，却组织得有条不紊、主次分明，充分地显示了作者的叙事才能。(1)《三国志演义》是在陈寿《三国志》等历史记载的基础上，按照一定的美学理想创作出的一部历史演义小说，有虚有实。清代的章学诚认为它是"七分事实，三分虚构"。它在按照一定的政治道德观念重塑历史观念的同时，也根据一定的美学理想来进行艺术的创造，使实服从于虚，而不是虚迁就实。(2)小说叙事时，以时间先后为顺序，以蜀汉为中心，以三国矛盾斗争为主线，以大小事件作为联系的线索，构成了作品的结构。这样的艺术构思，使全书的结构既宏伟又严整；看来头绪繁复，却又脉络分明。在这构架上，作者又兼用顺叙、倒叙、插叙、补叙等不同笔法，使全书的故事详略得当，摇曳多姿。(3)作为中国古代早期章回体小说，《三国志演义》在叙事方式上是以全知全能为主。如刘备的出场一段，作者有关刘备的身世、形象、性格、爱好等等所有情况无所不知。但纯粹的全知讲述也容易使读者与作品的距离太远，适当地转换视角对于全知讲述也是十分必要的补充手段，在视角转换的基础上，《三国志演义》也开始出现限知叙事的萌芽。(4)《三国志演义》以描写战争为主，可以说是一部"全景性战争文学"作品。它抓住战争的特点写出战争的不同；以人物为中心描写战争；运用张中有弛、闹中有静的手法描写战争。(5)作为一部优秀的历史演义小说，《三国志演义》不仅善于叙事，而且长于写人，创造了一批具有特征化性格的艺术典型。小说在塑造这种特征化性格的任务时所采用的手法有：出场定型；反复渲染；多用传奇故事和生动的细节来凸现人物的性格特征；善用对比烘托等手法。(6)《三国志演义》所用的语言是"文不甚深，言不甚俗"的浅近文言，这有利于营造历史的气氛，形成了一种适用于历史演义的独特的语体风格。人物语言已开始注意个性化。

10. 试述《三国志演义》虚实相间的艺术观念和写作技法。

答：《三国志演义》是我国第一部长篇历史小说，它在艺术上取得成功的基本条件，就是正确地处理了历史真实与艺术创造的关系问题。

首先，七分事实，三分虚构。"七分事实"是指作品的主要框架、人物和事件是按照史书记载的真实情况来设计和组织安排的，从而给人以基本的历史真实感；"三分虚构"是指在人物和时间的细节描绘上，尽量采用民间传闻中的精彩片段，并附之以作者本人的虚构想象，使之在不影响基本真实的前提下，最大可能地增强故事和人物的艺术魅力。几百年来，曹操、诸葛亮等人物成为奸诈和智慧的代名词，是和《三国志演义》的深入人心分不开的。



其次，作者在对作品进行艺术虚构时，主要采用了以下几种技法：(1)巧于构思，如"空城计"一段作者将其插在"失街亭"和"斩马谡"之间，使之成为两个一般性情节之间的点睛之笔。(2)采用传说，作者大胆采用民间传说，以增强作品的艺术性含量，如"桃园三结义"、"借东风"、"孔明吊丧"等。(3)改变史实，如关羽"单刀赴会"既与拥刘反曹的倾向一致，又突出了关羽的勇武凛然气概。(4)张冠李戴，如"怒鞭督邮"本来是刘备所为，小说中改到张飞头上，以免有损于刘备的"仁君"形象，并突出张飞的爽直鲁莽性格。(5)善于铺叙，如"三顾茅庐"在《三国志》中只有几个字，而《三国演义》中对此进行了精心构撰，既突出了诸葛亮的神秘魅力，又表现了刘备的求贤若渴的迫切心情。

11.试述《三国志演义》在人物塑造方面的主要成就。

答：作为中国古代第一部长篇小说的《三国志演义》，一出世便将中国古代小说类型化的人物塑造方法达到了顶峰，成为古代文学中类型化艺术的光辉范本。《三国志演义》写人物，与它的截然分明的道德评判相关联，有一种"类型化"的倾向，其中人物形象的品格性情，大都可以用简单的语言概括出来。如刘备的宽厚仁爱、曹操的雄豪奸诈、关羽的勇武忠义、张飞的勇猛暴烈、诸葛亮的谋略高超和勤于国事、周瑜的聪明自信和器量狭小等等。这种单纯鲜明的性格，犹如京剧的脸谱化表演，容易为读者所把握。

小说在塑造这种特征化性格的人物时所采用的手法，主要有：一、出场定型。如写刘备"与乡中小儿戏于树下"的非常言行，曹操少时诈"中风"以诬叔父，都可以说是一种性格的"亮相"。二、反复皴染。围绕着人物性格的主要特征，多角度、多层次地加以强化、深化，使其性格在单一中呈现出丰富性、复杂性。如写曹操之凶残，连续写了他梦中杀人，杀吕伯奢一家，杀粮官以欺全军；写他的奸诈，就写他不杀陈琳而爱其才，不追关羽以全其志，得部下通敌文书却焚而不究；写他的雄豪，则写他献刀刺卓，矫诏讨卓，支持关羽斩华雄，青梅煮酒论英雄。这样就把一个专横残暴、阴险狡诈，又豪爽多智、目光远大的"古今奸雄中第一奇人"写得血肉饱满。三、多用传奇故事和生动的细节来突现人物的性格特征。这类笔墨一般从史书或传说中借鉴而来，具有一定的夸张性和理想化的色彩，虽然不一定能经得起生活真实的检验，但与整体的艺术效果却十分吻合。就是像张飞一声喝退曹操数十万大军，虽是过于夸张了些，那种气势却似乎也有可信的一面。四、善用对比、烘托等手法。寄托着作者主要理想的刘备之仁，就是在与曹操之奸的对比中进行刻画的。曹操与袁绍同为奸雄，一个雄才大略、识见高超，另一个则外宽内忌、多谋少决，也形成了鲜明的对比。这类对比手法，对于区别同一类性格特征的人物"同而不同"十分重要。比如同为勇猛的战将，神勇的关羽、骁勇的张飞、智勇的赵云、英勇的马

超，各有特点，并不成为一种类型化的人物。

但也应该看到，小说所塑造的这些具有特征化性格的人物，往往没有内在的冲突，缺少性格的变化和发展；有时将主要特征夸大过分，造成了失真之感，鲁迅所指出的"欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖"，就是最明显的例子。

12.简答水浒故事的流传与发展。

答：《水浒传》是反映农民起义的一部不朽的长篇小说，是人民群众集体创作和作家创作相结合的又一典范。宋江等三十六人的农民起义是《水浒传》创作的依据。关于宋江起义，在《宋史》等书中都有片断的记载。宋末元初人龚开作《宋江三十六人赞》已完整地记录了36人的姓名和绰号，并作序说："宋江事见于街谈巷语，不足采著。"同时代罗烨的《醉翁谈录》已著录了如"花和尚"、"武行者"等说话名目。水浒故事在民间广泛流传的时期，也正是说话、杂剧等通俗文学逐渐发展到成熟的时期。宋末元初，水浒故事已成为艺人们讲述、演唱的重要内容，以水浒故事为题材的话本和戏剧相继问世。民间艺人通过自己的艺术实践，多方面地充实和丰富了故事内容，从而使《水浒传》的故事情节渐具雏形。

宋末元初的《大宋宣和遗事》中涉及水浒故事的部分，虽内容非常简单，可能只是说话人的提纲，但给我们展示了《水浒传》的原始面貌，可以说是讲说水浒故事的最早话本。在元杂剧里，有不少水浒戏，其中关于李逵的戏最多，在杂剧中对梁山泊的描写更为具体，水浒英雄已发展至一百零八人，对个别英雄人物如李逵、宋江、燕青等已有生动的描绘。经过长期民间的广泛流传和艺人们不断的整理加工，水浒故事集中了人民的天才和智慧，凝聚了群众的美好理想，最后再经施耐庵的再创造，就产生了一部杰出的长篇小说《水浒传》。

13.简述《水浒传》的版本。

答：《水浒传》的版本相当复杂。今知有7种不同回数的版本，而从文字的繁略、描写的细密来分，又有繁本与简本之别。繁本有71回本、100回本、120回本三种。简本则有102回本、110回本、115回本、124回本等；另外，简本中也有120回本和不分卷本。

在繁本系统中，一般认为，今存最早的较为完整的百回本是有万历己丑天都外臣，即汪道昆序的《忠义水浒传》。另有万历三十八年容与堂刊《李卓吾先生批评忠义水浒传》，也是较早和较有名的百回本。以上百回本在写梁山大聚义后，只有平辽和平方腊的故事，而没有平田虎和王庆的内容。繁本中的120回本，增加了平田虎和王庆的故事，在文字上与百回本略有不同，并也附有"李卓吾"的评语，故称《李卓吾先生批评忠义水浒全传》。明末金圣叹将120回本"腰斩"成70回本，砍去了大聚义后的内容，而以卢俊义一梦作结，名《第五才子书施耐庵水浒传》。由于它保存



了原书的精华部分,在文字上也作了修饰,且附有精彩评语,遂成为清三百年间最流行的本子。

目前多数学者认为,简本是繁本的节本,而不是由简本发展成繁本。简本一般都有平田虎、王庆两传,但文字简陋、缺乏文学性,现在只是作为研究资料来使用。现存较早而完整的简本是双峰堂刊《水浒志传评林》。

14.试分析《水浒传》的"忠义"思想。

答:《水浒传》最早的名字叫《忠义水浒传》,小说描写了一批"大力大贤有忠有义之人",未能"酷吏赃官都杀尽,忠心报答赵官家",却被奸臣贪官逼上梁山,沦为"盗寇";接受招安后,这批"共存忠义于心,同著功勋于国"的英雄,仍被误国之臣、无道之君一个个逼向了绝路。作者为这样的现实深感不平,发愤而谱写了这一曲忠义的悲歌。

最能体现作者这一编写主旨的是宋江这一形象。宋江作为小说中的第一主角,就是"忠义"的化身。他的性格在既矛盾又统一的"忠"和"义"的主导下曲折地发展。《水浒传》在歌颂宋江等梁山英雄"全忠仗义"的同时,深刻地揭露了上自朝廷、下至地方的一批批贪官污吏、恶霸豪绅的"不忠不义"。《水浒传》作为一部长篇小说,第一次如此广泛而深刻地揭露了封建社会的黑暗,并揭示了"奸逼民反"的道理,是很有意义的。但作者在这里要强调的乃是这样一个悲剧:"全忠仗义"的英雄不能"在朝廷"、"在君侧",而反倒"在水浒";"替天行道"的好汉改变不了悖谬现实,而最后还是被这个"不忠不义"的社会所吞噬。作者在以"忠义"为武器来批判这个无道的天下时,对传统的道德无力扭转这个颠倒的乾坤感到极大的痛苦和悲哀,以致对"忠义"这一批判武器自身也表现出了一种深沉的迷惘。

"忠"与"义"从来就是中国古代儒家伦理观念中的重要范畴,自宋元以来在社会上特别流行。显然,"忠义"中有"为君"而符合封建统治阶级利益的一面,故"士大夫亦不见黜",但在"忠"字中也包含着"保境安民"、"杀尽贪官"等爱国精神和民本思想;对"义"字的强调,更反映着社会道德规范的变化。小说中讴歌的"仗义疏财,济危扶困",不仅仅在一般意义上反映了下层群众为了维护自身的利益而"戮力相助",而且更深刻地反映了由于城市居民、江湖游民等队伍的不断扩大,社会道德规范正在悄悄地发生着变化。总之,"忠义"的内涵本身就十分复杂,它以儒家的伦理道德为基础,但也融合着包括城市居民和江湖游民在内的广大百姓的愿望和意志,它不是蒙在《水浒》外面的一层道德正义的保护色,而是能使小说被当时社会各阶层普遍接受的基本精神。

15.《水浒传》在思想上取得的独特成就表现在哪里?

答:作为一部累积型的长篇小说,《水浒传》的思想价值是多方面的:除了忠义





思想之外,它还歌颂了英雄,歌颂了智慧,歌颂了真诚。《水浒传》中的不少英雄都是“力”与“勇”的象征,并且他们不拘礼法、不计名利、不做作、不掩饰,这也与后来涌动的个性思潮息息相关。

但是,《水浒传》的题材毕竟有它的特殊性,不管作者如何极力把它拉入“忠义”的思维格局,作品最终还是在客观上展示了我国封建社会中的一场惊心动魄的农民起义,其中核心内容是写出了“乱由上作”、“官逼民反”,从而真实地反映了农民起义的社会根源,肯定了农民斗争的正义性。小说中第一个正式登场的人物是高俅,这个因善蹴球而得到皇帝宠信的市井无赖,居然不到半年就升到殿帅府太尉的高位,从此连同他的“衙内”倚势逞强,无恶不作。在全书正文的开端,这样写寓有“乱自上作”的意味。不仅如此,作为社会全景式的描述,在政权的上层,有高俅、蔡京等一群祸国殃民的高官;在政权的中层,有受前者保护的梁世杰、贺太守等一大批贪残暴虐的地方官;在此之下,又有郑屠、西门庆、蒋门神一类胡作非为、欺压良善的地方恶霸。梁山英雄即是社会“无道”的受害者。在这一背景下,他们才不得不啸聚山林,走上反抗的道路,他们始终以“替天行道”为己任,希望贪官污吏都杀尽,建立一个清平安宁的社会。

小说站在造反英雄的立场上,沿着“乱自上作”、“造反有理”的思路,揭示了封建社会的基本矛盾,艺术地再现了中国古代农民起义从产生、发展、胜利到彻底失败的全过程,并从中总结了一些带有规律性的东西。这在中国文学史上是十分罕见、难能可贵的,正是在这个意义上,可以说《水浒传》是一部悲壮的农民起义的史诗。

16.谈谈你对《水浒传》中招安描写的认识。

答:梁山英雄在宋江的领导下,展开了与贪官污吏和社会邪恶势力相抗衡的斗争,两赢童贯、三败高俅,又多次攻打祝家庄、曾头市等地,取得了一系列的胜利。但是,由于宋江力争得到朝廷的招安,最后梁山泊义军全体归顺了朝廷,经过征辽,平田虎、王庆以及平方腊的战争,水浒一百零八将死散殆尽,宋江等更屈死于奸臣的陷害,全书便在这种悲剧的气氛中结束。

从作者对宋江的歌颂态度看来,从小说里将招安的实现写成梁山泊的盛大节日来看,从作者虽然写了反招安的斗争却没有在思想上否定招安派,而仍然写反招安派支持和拥戴宋江来看,《水浒传》的作者都是明显地有意描写招安并肯定招安的。但作者肯定招安,认为义军应该走这一条道路,却又并不认为这是一条最好的道路。他清醒地看到、并以忠于生活的现实主义态度,写出了招安导致的悲剧结局。作者满怀热情地歌颂梁山义军的造反精神及其革命事业的正义性,却又让他们招安;写招安,又不是写他们荣华富贵的结果,而是写出一个催人泪下的惨局,这



反映了这部思想倾向十分鲜明的小说本身存在着深刻的思想矛盾。形成这种深刻的思想矛盾的历史根源和社会原因是比较复杂的，主要有农民阶级“只反贪官，不反皇帝”的本身的认识局限；忠君思想的影响；民族斗争历史背景的影响；封建统治阶级对农民起义实行招抚政策的影响等。

17.简答《水浒传》中林冲性格的发展变化。

答：《水浒传》不仅能通过不同人物的不同环境遭遇，不同的生活条件，写出不同人物的不同性格特色，而且还能在社会阶级斗争的发展中，写出人物性格的发展和变化。如写林冲就是着重表现了“逼上梁山”的这个“逼”字。林冲生得豹头环眼，燕颌虎须，绰号豹子头，原是东京八十万禁军教头，武艺高强。逼上梁山的“逼”字，在他身上表现得最为突出。他有不甘屈辱的英雄本色，时时怀着“空有一身本事，不遇明主，屈沉小人之下”的郁闷，但教头的职位、优厚的收入、美丽的妻子、舒适的生活，使林冲养成了安分守己、与世无争的性格。即便高衙内调戏了他的妻子，也息事宁人，忍气吞声，没想到高衙内却没有善罢甘休，一而二、再而三地陷害他，甚至在他已落难为一个草料场的囚犯时，还要派人害死他。这之前林冲忍之又忍，当发配到草料场后，也没有完全失去幻想，他乞求神明庇佑，有朝一日能摆脱苦难。但是，他没想到自己沦落至此，高俅等人还要置他于死地，没想到前来追杀他的竟是自幼相交的好友陆谦，更没想到陆谦卖友求荣，竟到了要拾他一块骨头回去邀功请赏的卑劣地步．林冲终于忍无可忍，果决地杀死了高太尉派来谋害他的公差，义无反顾地走上了反抗之路。林冲是在凶残的封建统治阶级的步步紧逼之下，走投无路，才克服了思想性格的弱点，造反上山的。因而林冲思想转变的过程，就是封建统治阶级日益暴露其黑暗与罪恶的过程；作者真实细致地描写了林冲的思想转变，也就深刻有力地揭露了统治阶级的罪恶。

18.分析《水浒传》在人物塑造上现实主义和浪漫主义相结合的艺术特色。

答：《水浒传》之所以成为我国文学史上最光辉的作品之一，不仅因其思想的深刻，而且也由于它艺术的成熟。《水浒传》继承并发展了现实主义和浪漫主义的优秀传统，而且把二者相当完美地结合起来。《水浒传》的艺术成就，最突出地表现在英雄人物的塑造上，全书巨大的历史主题，主要是通过对起义英雄的歌颂和对他们斗争的描绘中具体表现出来的。

在人物塑造上，书中最大特点是作者善于把人物置身于起初的历史环境中，扣紧人物的身份、经历和遭遇来刻画他们的性格。林冲、鲁达、杨志虽同是武艺高强的军官，但由于身份、经历和遭遇的不同，因而走了梁山的道路也很不一样，作者正是这样表现了他们不同的性格特征的。《水浒传》总是把人物放在阶段斗争的激流中，甚至把人物置于生死存亡的关头，以自己的行动、语言来显示他们的性格特征。





小说中这样的精彩的描写是很多的，像当林冲抓住高衙内提拳要打而又未敢下落时的微妙心理，像宋江吟反诗时流露出的那种壮志未酬、满腔郁闷的心情，都是通过行动、语言来表现出人物的内心世界，并进一步深化了人物性格。

在人物塑造上《水浒传》的另一特色是在人物的对比中，突出他们各自的性格。这种对比方法，不仅表现在一些主要人物身上，就是在一些次要人物身上，也运用得很成功。在武松斗杀西门庆的事件中，何九叔与郓哥恰恰形成了鲜明的对照。对西门庆的胡作非为，何九叔是抱着多一事不如少一事的态度，在躲不开时，又处处给自己留下退步，这些正表现了他的世故、机变而又怯懦的性格。与何九叔相反，郓哥却处处采取了好管闲事的主动态度，这正是他年青好胜、幼稚天真而又多少带有打抱不平的个性的表现。小说在对比中塑造人物时，还善于抓住性格相似的一组人物，比较出性格的不同来。这种同中见异的方法，最成功的运用是表现在鲁达和李逵的性格描写中。

此外，《水浒传》有时也通过富有特征性的细节来塑造人物个性。如武松打虎时，借哨棒打断的细节，充分表现了他全神贯注的紧张神态，渲染了这场恶斗的气氛，也为以后的赤手空拳打虎做了合理安排，从而突出了他的神力和勇武。《水浒传》在人物塑造上不仅表现了现实主义艺术的高度成就，同时也体现着浪漫主义的优秀传统。书中的英雄人物，不仅植根于现实的土壤之中，而且又是被高度理想化的。作者从人民的理想出发，把他们的反抗性格和道德情操，提到很高的境界，并把自己强烈的爱憎感情融铸在人物身上，使他们具有叱咤风云的英雄气概和不畏艰险的乐观精神。浪漫主义的特征也表现在对人物本质特征或英雄行为的渲染和夸张上。如宋江的义重如山，吴用的机智过人，李逵的赤胆忠义以及对武松打虎、鲁智深倒拔垂杨柳等夸张描写。因此说小说在人物塑造上继承和发展了现实主义和浪漫主义的优良传统，而且把两者较完美地结合起来，从而使《水浒传》成为我国小说史上两结合的创作方法运用得较为成功的作品。

19.分析《水浒传》的艺术表现手法。

答：《水浒传》在艺术表现手法上，表现了鲜明的民族风格，这是继承话本的传统而来的，但和宋元话本比较起来，无论是人物环境的渲染，人物典型化的高度，表现手法的多样等方面，《水浒传》都有自己独特的创造，比话本无疑又大大前进了一步。

首先，小说中安排了许多引人入胜的情节。这些情节的成功，首先因为它们是经过精心提炼的具有典型意义的情节。作品是紧紧地围绕“官逼民反”这条总的线索来展开情节的。从林冲等英雄被逼上梁山，到“智取生辰纲”、“花荣大闹清风寨”、“宋公明三打祝家庄”等回目，不仅反映了起义由小到大的整个过程，而且也表



现了起义斗争中那些如火如荼、惊心动魄的战斗场面。书中的情节也起了展示人物性格的作用。随着人物的出场与行动，常出现一组组的情节，而每一组情节又往往是人物性格的发展史。因此当一提到武松时，我们就会联想到"景阳冈打虎"、"斗杀西门庆"、"醉打蒋门神"、"大闹飞云浦"、"血溅鸳鸯楼"等刀光血影、震撼人心的场面。

其次，小说的情节特色还在于它的生动性、曲折性，写大小事件，都显得腾挪跌宕，变化多端。在"林教头风雪山神庙"一回中，先写林冲得悉陆谦追踪前来的消息后，勃然大怒，立即买把解腕尖刀去前街后巷寻找陆谦，但下面并未写陆谦的出场，反而写林冲因找不着他而"心下慢了"，以后林冲又被调至草料场，得了个清闲差使，一场风波到此似乎是平静下来了。但在一个风雪之夜，草料场突然起火，点明了陆谦的诡计，紧跟着写林冲如何手刃陆谦，这样就起到了波澜陡起的艺术效果。

再次，《水浒传》的全部结构基本上是完整的，同时又是富有变化的。《水浒传》的情节结构是以单线纵向进行的。上半部是以人为单元，下半部则以事为顺序，连环勾锁，层层推进。在七十一回之前，小说往往集中几回写一个或一组主要人物，将其上梁山前的业绩基本写完，然后引出另一个或另一组主要人物，而上一组人物则退居次要的地位。这样环环相扣，以聚义梁山为线索将一个个、一批批英雄人物串联起来。七十一回之后，就以时间为顺序，以报效朝廷为主干，将故事贯串始终。这样的艺术结构，前半部犹如长江的上游百川汇聚，形成主干；下半部则如长江的主流奔腾而下，直泻东海。它形成一个整体，但各部分往往又具有相对的独立性，特别是前半部的连环列传体的结构形式，固然留有组织改造原有民间故事的痕迹，但也有利于集中笔墨、淋漓酣畅地描写一些主要的英雄豪杰。

最后，《水浒传》的语言成就也是极为突出的。《水浒传》的语言是在民间口语的基础上加以提炼、净化了的文学语言。这不但标志着我国古代运用白话语体创作小说已经成熟，而且对整个白话文学的发展也具有深远的意义。由于它从话本发展而来的，因此先天就有口语化的特点。施耐庵又在民间口语的基础上进行了巨大的艺术加工，使其成为优秀的文学语言。小说的语言特色之一，在于明快、洗练，无论叙述事件或刻画人物，常常是寥寥几笔，就达到绘声绘色、形神毕肖的地步。其次在于它的生动、准确、富有表现力。书中人物语言的个性化达到了很高的成就，一些次要人物的语言也表现得很出色，像阎婆惜语言的刁钻泼辣、王婆语言的老练圆滑，都给人留下了极其深刻的印象。

20. 以《三国志演义》和《水浒传》为例，说明历史演义和英雄传奇小说的异同。

答：历史演义小说与英雄传奇小说相同之处在于都来源于"说话"艺术中的讲史，在民间流传的基础上由文人加工而成，都有一定的历史因素，也都表现出作者





的政治理想和思想倾向。它们的成书同样经历了一个漫长的传说和演变的过程。两者又有相异点：前者一般是由“讲史”话本演化而成，而后者是从宋元小说话本中的“说公案”或“说铁骑儿”之类发展而来；前者着眼于全面地描写一代兴废，而后者以塑造一个或几个传奇式的英雄人物为重点；前者比较注重依傍史实，后者的故事虚多于实，甚至主要出于虚构。

历史演义小说是根据史实，敷演大义，在叙事中融进作者的生活体验和思想感情，并对历史事件和历史人物进行政治的和道德的评价的小说。“演义”一词很好地概括了历史演义小说的特点，这就是既有史实的依据，又进行了艺术的加工和创造；既有纪实的成分，又有艺术的想象和虚构。如《三国志演义》就是以三国时期的历史为内容的一部长篇历史小说，它既不同于历史著作，也不同于纯出于虚构的一般的小说。《三国演义》“七实三虚”，描写的是相当长的一个历史阶段，其基本的历史发展轮廓，重大的历史事件，主要人物的重要活动，都符合历史的真实面貌，只是在具体的情节、细节、人物的思想性格方面，有较多的加工和虚构。

英雄传奇小说以历史英雄人物为讲说对象，更多来自历史传说，虚构的成分比较大，如《水浒传》描写的时期并不长，它是横向扩展，不注重于历史发展的过程，不拘泥于历史事件本身，而广泛地反映某一个历史时期的社会生活。这类小说，可称之为“英雄传奇”。其特点是由历史上的一时故事生发开来，反映的生活内容，从纵向看不如历史演义那么长，但从横向来看，却比历史演义反映的生活面要广阔得多，几乎涉及到各个阶层的人物，特别值得注意的是描写了市井细民的生活，在描写中又有较多的艺术创造和虚构。如《水浒传》中的一百零八位领袖人物，就绝大多数是虚构的，只有宋江、杨志等十几个人物能找到历史的依据，而且活动也不尽相同。

21．简要分析明代中期的三大传奇。

答：明代传奇在嘉靖时期成为剧坛上的主流艺术，出现了被称为“明代中期三大传奇”的《宝剑记》、《浣纱记》和《鸣凤记》。

李开先的《宝剑记》取材于小说《水浒传》，写林冲落草的故事，系李开先及其友人的集体创作。与小说中被动反抗的林冲不同，剧作中的林冲基本上是一位主动出击型的英雄。他与高俅、童贯的斗争，都是清醒、自觉而坚毅的。借宋人之事，演出明代政坛上的一些新场面，《宝剑记》以其充满战斗激情的烈烈雄风，强悍地掠过明代开国后近两个世纪的沉闷剧苑。

梁辰鱼的《浣纱记》在戏剧史上有着重要的位置，通常被认为是第一部用改革后的昆山腔谱曲并演出的传奇剧本。《浣纱记》首先是一出极为崇高而苦涩的爱情悲剧，又是一出沉重的政治悲剧。这部剧本体现出作者对明中叶内忧外患及其根



源的担忧,饱含着作者对于历史变幻在哲学上的深沉思考。

传为王世贞或其门人所作的《鸣凤记》几乎是与时事同步的政治活报剧,剧中皆是铺陈当朝首辅严嵩的罪恶,这种对现实的及时表现与积极参与使得《鸣凤记》成为传奇作品中时事戏的先锋,从而开拓了政治悲剧现实化的道路。

在明代中叶的三大戏剧中,《宝剑记》和《浣纱记》都或多或少地对现实作了曲折的反映,而《鸣凤记》则堪称戏曲史上较早、较完整地反映当时政治事变的悲剧现代戏。

22.论述汤显祖的"至情"论。

答:汤显祖的"至情"论主要是源于泰州学派,同时也渗透着佛道的因缘。业师罗汝芳、亦师亦友的达观和尚、素所服膺的李卓吾先生,对汤显祖确立以戏曲救世、用至情悟人的观念都影响至深。徘徊出入在儒、释、道之间,使得汤显祖更加洞彻事理,更能从容构建自己的"至情"世界观,并在戏剧创作中予以淋漓尽致的演绎和张扬

汤显祖的"至情"论大致表现在三个方面。

从宏观上看,世界是有情世界,人生是有情人生。"世总为情","人生而有情","情"与生俱来并始终伴随着生命进程。思欢怒愁等表象、感伤宣泄等渠道,都是情感流程中的不同环节。世间之事,非理所能尽释,但一定都伴随着情感的旋律。

从程度上看,有情人生的最高境界是"至情",《牡丹亭》便是"至情"的演绎。汤显祖在该剧《题词》中说:"情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也。"这种贯通于生死虚实之间、如影随形的"至情",呼唤着精神的自由与个性的解放。

从途径上看,最有效的"至情"感悟方式是借戏剧之道来表达。汤显祖借梨园小天地展现人生大舞台的瑰丽画面,在戏剧艺术中畅快恣意地演绎出无情、有情和至情的三大层面和多元境界。他甚至把戏剧的情感教化作用自由铺张、无限放大,最终把戏剧看成是一种可与儒、释、道并列的极为神圣的精神文化活动。

23.简述《牡丹亭》的题材来源和主题提炼。

答:《牡丹亭》是明代作家汤显祖"临川四梦"中的一部传奇,它取材于话本《杜丽娘慕色还魂》。汤显祖以点石成金的圣手,将话本的认识意义与审美价值擢升到新的高度。话本原是两个太守、一双儿女,门当户对,终偕连理的喜剧框架,剧本有意强调了双方门第的差异,将男主人公的社会地位下移为穷秀才身份,就连科考的盘缠都要靠他人资助。话本中的双方父母承认儿女婚姻何等爽快,而剧中的杜大人要认可女婿则比登天还难。话本里的杜丽娘是个典型的大家闺秀,作者在剧中则淡化这种淑女色彩,突出她的叛逆性格。话本中正反两方面冲突的阵营十分单





薄,剧本中则创造了陈最良、花神、判官等一系列新的角色。话本仓促地讲完一个言情故事,剧本则舒缓从容地演述出一个个如诗如画的抒情场面。经过作者的一番改造和提炼,传统的还魂故事具备了强烈的时代气息,突出了明代后期人性解放的鲜明旗帜,反映了当时意识形态领域"情"与"理"的尖锐冲突。

24.从《西厢记》中的崔莺莺到《牡丹亭》中的杜丽娘,人物形象发生了哪些变化?

答:杜丽娘和崔莺莺都是贵族千金,教养和经历颇为相似,《西厢记》通过崔莺莺的叛逆爱情,表达了"反对包办婚姻"这个主题思想。莺莺由父母之命,许配给郑恒,可是这种包办的婚姻毫无感情基础,她渴望"男欢女爱、一见倾心"的自由爱情,要求郎才女貌的结合,对封建家长表示强烈的不满,最后终于非礼而行,与张生私自结成夫妻。王实甫通过莺莺"以情抗礼"的爱情历程,批判了阻挠青年男女爱情的封建家长,提出了"愿普天下有情的都成了眷属"的爱情理想。

《西厢记》中最主要的矛盾发生在崔莺莺和崔老夫人之间,表面上是家庭内部的母女冲突,实质上是礼教卫道者和追求自由爱情的反礼教青年之间的矛盾冲突。这个外在的"情"、"礼"矛盾,与崔莺莺内在的"情"、"礼"矛盾——青年女子内心的情感要求与无形的礼教藩篱之间的矛盾——内外交流,相辅相成。在《牡丹亭》中,似乎并不存在与杜丽娘相对立的反面人物,然而作品又确确实实写出了封建意识作为一种社会势力对杜丽娘的压制,使人感受到她在一张看不见的罗网中挣扎。杜丽娘所处的环境更为令人窒息,她根本不能像崔莺莺那样邂逅青年男子。因此,杜丽娘的爱情只能靠自己的本能觉醒,靠自己灵与肉的不懈追求,因而,她的反抗比崔莺莺更加主动、坚决、彻底,性格也更为坚强。杜丽娘这个有情的人与无情的世界就这样无形而尖锐地对立着。而进一步抗争的结果,这种人与环境的矛盾便必然转化为"情"与"理"的矛盾,在明代理学思想强化的特定时代,"理"具有制约性,而"情"具有活跃性,两者存在着尖锐的矛盾。汤显祖"以情抗理"的理想,即杜丽娘所追求的"天然之情",追求人性与人的本能被体认。因此,杜丽娘的现实结局只能是含恨而死,但汤显祖托之于浪漫的虚构,给了"情"以神力,能起死回生。于是,一切现实中不能实现的理想都在虚幻的世界中寻得了寄托。"情"终于战胜了灭绝人性的"理",个性解放的潮流终于战胜了程朱理学。肯定人的欲望存在和存在的合理性,是《牡丹亭》空前的时代特点,也是杜丽娘形象独特性和进步性的意义所在。

综上所述,从崔莺莺到杜丽娘,在礼教因袭的重负下,她们走出了一条从自发到自觉,由单一反抗到多元反抗的坎坷历程。

25.试述《牡丹亭》浪漫主义的艺术成就。

答:《牡丹亭》在艺术上呈现出浪漫主义的绚丽色彩,奇幻与现实的紧密结合,



强烈的主观精神追求，浓郁的抒情场面，典雅绚丽的曲文铺排，都显示出其典型的浪漫主义风格。

首先表现在富于幻想的艺术构思。作品的非现实题材及其"理之所必无"，而"情之所必有"的创作主旨，决定了它必然采用充满理想色彩的艺术手法。该剧在情节结构上充满了离奇跌宕的幻想色彩，如"惊梦"、"冥判"、"魂游"、"回生"等情节，荒诞离奇，而正是这一系列富于幻想的艺术构思，构成了此剧结构的骨架和支柱，为表达主旨起到了十分重要的作用 尽管汤显祖使人物故事虚到极点，但有时却又落脚到真切的实处，如杜丽娘还阳后必须遵循人间的礼法，受种种无奈的束缚。这种虚实结合的写法，将理想与现实融会贯通起来。

其次表现在以一系列抒情场次表现主人公强烈的追求，使其主观精神外化，并在此基础上令戏剧冲突持续升级。《牡丹亭》的重点在于表现杜丽娘心中被压抑的情怀，她内心世界的丰富，她的青春的觉醒。汤显祖以惊人的笔力，揭示出杜丽娘的内心世界，揭示出那个跟她的身份和所处的环境极不和谐的灵魂深处的隐秘。

再次是全剧具有浓郁的抒情诗的色彩，许多曲词能够将抒情、写景和人物塑造融为一体。如"惊梦"中[皂罗袍]一曲，写自然，暗写人生，在清秀婉丽的语言中蕴涵着深切动人的意境。这是杜丽娘由喜转悲、由叹为怨的转折点，写得哀婉缠绵，情景交融，使读者既读到杜丽娘的深情，又无损其大家闺秀的身份。

最后，《牡丹亭》又是一部兼悲剧、喜剧、趣剧和闹剧因素于一体的复合戏。为了争取爱的权利，便不得不付出生命的代价，这既是杜丽娘本人的青春悲剧，也是家庭与社会的悲剧。"闹殇"、"魂游"等出戏都极其悲凉凄婉；而"闺塾"等出戏则极富喜剧色彩。这种悲喜交融、彼此映衬的戏曲风格，正是富有中国戏曲特色的浪漫精神的具体呈现。

26.分析《牡丹亭》中杜丽娘的艺术形象。

答：《牡丹亭》的杜丽娘是中国古代爱情文学人物画廊中难得的典型形象，汤显祖通过塑造杜丽娘的形象，写出了现实中女性的困境，也表达了自己的至情观。

杜丽娘出于富贵之家，才貌端妍，聪慧过人，对父母无比孝顺，对老师十分尊敬。她自幼受到封建文化教育和严格管束，但她有着对美与爱的强烈追求，强烈渴望冲出牢笼，并为此苦闷忧郁。在"游园"中杜丽娘第一次发现了自己的美好青春与明媚春光的吻合，萌发了对幸福人生的憧憬和对理想异性的渴望。在生存环境没能给她的理想的实现提供任何条件的情况下，她只能到梦中寻找自己的理想。然而寻梦的失败使她由梦境的喜悦而徒然转为无限的悲怆，但她又不甘心就此死去，死前将自己的画像放在太湖石上等待梦中情人。由唯唯诺诺的官宦之家的千金小姐，发展到勇于决裂、敢于献身的深情女郎，这是杜丽娘性格的第一度发展

杜丽娘的可贵之处不仅在于能为情而死，还表现在死后面对阎罗王据理力争，表现在身为鬼魂而对情人柳梦梅一往情深，最终历尽艰阻为情而复生，与柳梦梅在十分简陋的仪式下称意成婚。这是杜丽娘性格的第二度发展与升华，所谓"一灵咬住"，决不放松，"生生死死为情多"。

杜丽娘性格的第三度发展表现在她还阳后对历经劫难的胜利成果的保护与捍卫。面对父亲的淫威和狠心，杜丽娘在朝堂之上，把一部为情而死生的追求史演述得那般动人，就连皇上也为之感动，甚至亲自主婚，敕赐团圆。

总之，杜丽娘作为"情"的代表和化身战胜了作为"天理"化身的封建礼教，这一生动的艺术形象完全体现了作者"理之所必无"，而"情之所必有"的创作主旨。

27.分析比较汤显祖的"临川四梦"。

答："临川四梦"是明代剧作家汤显祖四部剧作的合称。《紫钗记》是作者对个人旧作《紫箫记》的加工、改写，表现霍小玉在爱情上的坚贞；《牡丹亭》通过杜丽娘和柳梦梅生死离合的爱情故事，热情歌颂了反对封建礼教、追求自由幸福的爱情和强烈要求个性解放的精神；《南柯记》、《邯郸记》是汤显祖的晚年作品，分别取材于唐人小说《南柯太守传》和《枕中记》，写人生无常、宦海风波。综观"临川四梦"，我们可以大致作一些比较。

从题材内容上看，《紫钗记》和《牡丹亭》属于儿女风情戏，《南柯记》和《邯郸记》属于官场现形戏或曰政治问题戏。儿女风情戏主要以单向型或双向型的爱情中人为描摹对象，例如霍小玉对李益是十分强烈的单向恋爱，杜丽娘与柳梦梅则是奇幻而又统一的双向恋爱。在风情戏中，女性是占主体地位的，男子则相对处于从属的地位。在政治戏中，男子则是占主要和绝对的位置。尽管淳于棼和卢生都是扯着老婆的裙带往上爬的，但裙带也只不过是男性中心世界的引线而已。

从审美倾向上看，风情戏的主要基点是对人物发自内心地肯定，充满热情地赞颂。杜丽娘与柳梦梅的生死恋，有若金童玉女的般配，堪称青春的偶像、挚爱的化身。而政治戏的基点在于对主要人物及其所处环境的整体否定。《邯郸记》中自上而下，权贵者无一不贪婪，发迹者无一不腐败，所以政治戏始终以揭露和批判作为审丑手段。风情戏中的儿女情往往是真善爱的体现，政治戏中的官僚行径则无一不是假恶丑的典型。前者寄寓着作者对人生的肯定与期望，后者则表现了对生存环境无可救药的痛心疾首。

从哲学主张和理想皈依上看，汤显祖的风情戏时刻高举真情、至情的旗帜，而政治戏则反映出矫情、无情的可憎可悲。风情戏不仅在主要人物身上体现出充沛的理想，而且这种理想和最后权威的裁决是一致的。霍、李的团圆最后还是借助圣旨的权威才得以成就，杜丽娘亦是让皇上充当了证婚人的角色。这说明汤显祖对



最高统治者还抱有一定幻想。政治戏中的官僚社会整体腐败不洁，汤显祖便在很大程度上把仙佛两家的出世理想与终极权威联系了起来。

从曲词风格上看，汤显祖的风情戏妙在艳丽多姿，政治戏则显得尖锐深刻。将"四梦"作比较，各有千秋，但"四梦"之翘楚，还是汤显祖自己的评价较准确：一生"四梦"，得意处唯在《牡丹》。

28. 回答《西游记》的成书过程。

答：《西游记》的成书与《三国志演义》、《水浒传》相类似，都经历了一个长期积累与演化的过程。但两者演化的特征并不一致：《三国志演义》、《水浒传》是在历史真实的基础上加以生发与虚构，是"实"与"虚"的结合而以"真"的假象问世；而《西游记》的演化过程则是将历史的真实不断地神化、幻化，最终以"幻"的形态定型。

玄奘取经原是唐代的一个真实的历史事件。这一非凡的壮举，本身就为人们的想象提供了广阔的天地。归国后，他奉诏口述所见所闻，由门徒辑录成《大唐西域记》一书。后由其弟子写的《大唐大慈恩寺三藏法师传》，在赞颂师父、弘扬佛法的过程中，也不时地用夸张神化的笔调去穿插一些离奇的故事。于是，取经的故事在社会上越传越神，唐代末年的一些笔记如《大唐新语》等，就记录了玄奘取经的神奇故事。

成书于北宋年间的《大唐三藏取经诗话》，大致勾画了《西游记》的基本框架，并开始将取经的历史故事文学化。尤其值得注意的是，书中出现了猴行者的形象，是《西游记》中孙悟空的雏形。取经队伍中加入了猴行者，这在《诗话》流传后逐步被社会认可，这在《西游记》故事的神化过程中关系重大。取经故事中的猴行者，以及后来的孙悟空，其形其神，是在中国文化的传统中，融合了历代民间艺人的爱憎和想象后演化而成的。

唐僧、孙悟空、猪八戒、沙僧师徒四人取经故事在元代渐趋定型。作为文学作品，猪八戒首次出现是在元末明初人杨景贤所作的杂剧《西游记》中。在此剧中，深沙神也改称了沙和尚。至迟在元末明初，有一部故事比较完整的《西游记》问世。这部《西游记》的故事已相当复杂，主要人物、情节和结构已大体定型，特别是有关孙悟空的描写，已与百回本《西游记》基本一致，这为后来作为一部长篇通俗小说的成书打下了坚实的基础。

29. 举例谈谈《西游记》充满谐趣的艺术风格。

答：诙谐幽默，充满奇趣，是《西游记》艺术风格的特色。作者吸收了传统俳谐、民间笑话的成功经验，涉笔成趣，笑料丛生。夸张时，锋芒毕露，使人捧腹喷饭；含蓄时，旨微语婉，令人会心微笑，其中既有对世态风俗的讽刺调侃，也有对人的精神世界的悉心体察。





小说的"奇趣",既跟人物形象的思想性格有关,也与作者将神性、人性和自然性三者结合起来表现有关。如孙悟空的热爱自由、不受拘束、勇于反抗等特点,体现着人性的欲求;而他的神通广大、变化无穷,则是人们自由幻想的产物;他的机灵好动、淘气捣蛋,又是猴类特征和人性的混合。而那些庄严尊贵的神佛,在作者笔下也时常显出滑稽可笑的面貌,如玉皇大帝的怯懦无能;太白金星的迂腐且故作聪明;观音菩萨在欲借净瓶给孙悟空时,还怕他骗去不还,要他拔出脑后的救命毫毛作抵押,这些情节不禁令人发噱,而且表现出世俗欲念无所不在,人所难免的意识。其实就是小说中的诸多妖魔鬼怪,也并不尽是丑恶恐怖的,好些妖魔原本是从天界逃脱出来,到了人间逍遥上一阵,做些恶事,或完成其风流宿缘,仍又回天界勤修苦炼,这与沙僧、猪八戒的经历并无根本的区别,所以这些妖魔鬼怪的故事,也让人读得饶有趣味。

善意的嘲笑、辛辣的讽刺和严峻的批判艺术地结合起来,使不少章回妙趣横生,完满地表达了深刻的思想内容和作者的鲜明爱憎。如在猪八戒的塑造上,其好吃懒做,贪财爱色,弄巧进谗,都受到轻重不同的嘲讽。对唐僧的无能,作者只是讥笑;但当他无情地诵念紧箍咒时,作者却通过行者的无辜受苦,八戒的幸灾乐祸,妖精的逞威行暴,以及唐僧本人的自己造遇险难,毫不容情地进行尖锐的批判。即使对孙悟空"秉性高傲"的特点,作者也不时安排一些局部的失败,给予善意的嘲讽。例如"二借芭蕉扇"时,作者故意让他没学到缩小扇子的口诀,结果就出现这样一副姿态:一个身长不满三尺的汉子,竟趾高气扬地扛着把一丈二尺的大扇,这种不成比例的形体对比,艺术地讥讽了孙猴子的自满。

30.试简析孙悟空"强者为尊"思想的时代特色。

答:孙悟空是个强者,凭本事慑服众猴,被尊为"千岁大王";也因为他神通广大,就想要夺取玉帝的宝座。孙悟空出世不久,在花果山就不想"受老天之气",从表面上看来,他"不伏麒麟辖,不伏凤凰管,又不伏人间王位所拘束,自由自在",但当他想到暗中还有个"阎王老子管着",就觉得浑身不自在,"忽然忧恼,堕下泪来",于是他想方设法,打到阴司,将生死簿上的猴属名字一概勾掉,向十殿阎王宣告:"今番不伏你管了!"后来他大闹天宫,原由是:"玉帝轻贤","这般渺视老孙!"第一次请他上天,只安排他做一个未入流的"弼马温",他深感到自己这个"天生圣人"的价值没有得到应有的承认,个人的尊严受到了侮辱,于是打出南天门而去。第二次请他上天,虽然依着他给了个"齐天大圣"的头衔,却是"有官无禄",并未从根本上得到尊重,于是他先偷桃,后偷酒,搅乱了蟠桃大会,又窃了老君仙丹,反出天门。他说"强者为尊该让我,英雄只此敢争先",甚至说出了"皇帝轮流做,明年到我家",都是顺着强调自我的思路而发出的比较鲜明和极端的声音。这种希望凭借个人的



能力去自由地实现自我价值的强烈愿望，正是明代个性思潮涌动、人生价值观念转向的生动反映。然而，作者并不赞成孙悟空"只为心高图罔极，不分上下乱规箴"，不希望否定整个宗法等级制度，作者就让如来佛易如反掌地将他压在五行山下。这形象地反映了封建的等级社会还是不可动摇，维护这个社会的思想也是根深蒂固的．不论你叫嚷"强者为尊"，还是追求"自由自在"，都只能在适度的范围内进行。总之，从孙悟空出世到大闹天宫，作品通过刻画一个恣意"放心"的"大圣"，有限度而不自觉地赞颂了一种与明代文化思潮相合拍的追求个性和自由的精神。

"强者为尊"的思想是同封建等级观念相对立的，特别是同以天命论和血统论为基础的君权神授的封建专制思想相对立的，这明显的是带有新的时代特色的市民意识的表现。不能忍受屈辱，要求对人和对人的才能的尊重，有强烈的自尊意识也是孙悟空不同于其他英雄人物的重要特点。他的两次大闹天宫，实际上都是因为他的尊严受到了侮辱。参加取经以后，这种自尊意识也时常有所流露。这种要求"重贤"的思想，虽然与中国封建时代下层知识分子的思想有联系，但也与当时开始出现的对人的个体价值与人格的肯定这样的自觉意识有关。

31．试述《西游记》的原型精神。

答：《西游记》在生动有趣的动物神话背后，隐含着中华民族在几千年的历史积淀中以不自觉的方式缓慢形成的民族集体无意识——即原型精神。作品前后两个部分，正好构成具有人类普遍精神的两大母题：桀骜不驯的个性自由精神和以造福人类为目的的不畏艰险的追求探索精神。

原型一：桀骜不驯的个性自由精神。向往和追求个性的自由是人类共有的天性。而《西游记》前半部分的孙悟空形象正是一个神通广大而又遭受镇压的不幸角色。有关这一母题的各种传说通过各种方法流人到孙悟空的形象中来，就自然而然了。孙悟空的这种个性张扬得到作者的充分肯定。这体现在《西游记》的前半部分"大闹天宫"的精彩描写里，在后半部分的取经故事中也得到了极好的展现。我们正是通过孙悟空这个充满原始意象的原型，看出了它隐含的集中了人类向往自由和个性精神的集体无意识。直到明代后期，以李贽为代表的"童心说"开始受到人们的重视，人们对这种桀骜不驯的个性的评价有了明显的转变。而孙悟空从桀骜不驯到循规蹈矩的转变，是宋明理学将伦理道德自律上升为本体这一最高目的的鲜明而具体的体现。

原型二：以造福人类为目的的探索追求精神。在《西游记》的后半部分作者对孙悟空仍然持肯定的态度。与前一原型相比这里的探索追求精神具有造福人类的目的，所以是容易被社会所接受的。菩萨要他们取的经是大乘之经，以"普济众生"为目的。因而取经也就成了追求真理、锲而不舍精神的象征，成了正义而壮丽的事





业。取经的过程中要经历艰难险阻，取经人不仅要战胜来自自然和社会方面的阻碍，更要战胜自己内心的私欲，才能以清净无欲之心去完成“普济众生”的使命。艰难险阻是一种象征，他们交相出现，使得人们不难找出它与不畏艰险的探索追求精神的对应关系。

作者把这两对矛盾统一到一部作品、统一到一个人物身上有深层的意蕴。《西游记》从一个新的视角对于这种矛盾提出了新的看法。如观音对孙悟空使用紧箍咒，目的不是想将其置于死地，而是在对其限制的前提下，充分利用孙悟空的一技之长来造福人类和社会。两大原型还有十分强烈的现实指导意义，即它对困扰在人们头脑中的个人自由和社会意志这一难题做了解答。对个性而言，它既肯定了个性自由的价值，又指出了它得以升化的价值和途径；对社会而言，它则指出了社会限制和规范过分的个性自由的必要性。

32．分析《西游记》中猪八戒的形象。

答：《西游记》用多角度、多色调描绘出来的猪八戒这一艺术形象，与《三国志演义》中的帝王将相、《水浒传》中的英雄豪杰相比，更贴近现实生活，因而也更具真实性。猪八戒尽管是天蓬元帅出身，长得长喙大耳，其貌不扬，却更像一个普通的人，更具浓厚的人情味。他本性憨厚、纯朴，在高老庄上干活勤谨，帮高家扫地通沟，搬砖运瓦，筑土打墙，耕田耙地，种麦插秧。在取经路上，一担行李，始终由他挑着。在斩妖除怪的战斗中，他是悟空的得力助手。十万八千里取经道上，他有苦劳，也有功劳，最后理所当然地取得了正果。但是，他的食、色两欲，一时难以泯灭；偷懒、贪小便宜，又过多地计较个人的得失。看到美酒佳肴、馒头贡品，常常是流涎三尺，丢人现眼，还多次因嘴馋而遭到妖怪的欺骗。遇见美色，就更是心痒难挠，出乖露丑。他偷懒贪睡，叫他去化斋、巡山，却一头钻进草丛里呼呼大睡。一事当前，不顾同伴的安危，先算计自己不要吃亏，有时因此而临阵逃脱。他还偷偷地积攒私房钱，有时还要说谎，撺掇师父念紧箍咒整治、赶走大师兄，或者自己嚷着“分行李”，散伙回高老庄。他的这些毛病，往往是出于人的本能欲求，反映了人性的普遍弱点。这无疑有落后、自私、狭隘的一面，但同时往往能获得人们的理解和同情。他不忘情于世俗的享受，但还执著地追求理想；他使乖弄巧，好占便宜，而又纯朴天真，呆得可爱；他贪图安逸，偷懒散漫，而又不畏艰难，勇敢坚强；他不是一个高不可攀的英雄，而是一个实实在在的“人”。它无疑是中国古代长篇小说在塑造人物形象方面取得长足进步的一个重要标志

33．简述《西游记》的艺术特色。

答：《西游记》在艺术表现上的最大特色，就是以诡异的想象、极度的夸张，突破时空，突破生死，突破神、人、物的界限，创造了一个光怪陆离、神异奇幻的境界。作



者将奇人、奇事、奇境熔于一炉，构筑成了一个统一和谐的艺术整体，展现出一种奇幻美。这种奇幻美，看来“极幻”，却又令人感到“极真”。因为那些变幻莫测、惊心动魄的故事，或如现实的影子，或含生活的真理，表现得那么人情人理。那富丽堂皇、至高无上的天宫，就像人间朝廷在天上的造影；那等级森严、昏庸无能的仙卿，使人想起当朝的百官；扫荡横行霸道、凶残暴虐的妖魔，隐寓着铲除社会恶势力的愿望；歌颂升天人地、无拘无束的生活，也寄托着挣脱束缚、追求自由的理想。这部小说就在极幻之文中，含有极真之情；在极奇之事中，寓有极真之理。

与小说在整体上“幻”与“真”相结合的精神一致，《西游记》塑造人物形象也自有其特色，即能做到物性、神性与人性的统一。如孙悟空，长得一副毛脸雷公嘴的猴相，具有机敏、乖巧、好动等习性。他神通广大、有七十二般变化的本领，但千变万化，往往还要露出“红屁股”或“有尾巴”的真相。他是一只神猴，却又是人们理想中的人间英雄。他有勇有谋、无私无畏、坚忍不拔、积极乐观，而又心高气傲、争强好胜，容易冲动，爱捉弄人，具有凡人的一些弱点，乃至如信奉“一日为师，终身为父”，遵守“男不与女斗”的规则等等，都深深地打上了社会的烙印。他就是一只石猴在神化与人化的交叉点上创造出来的“幻中有真”的艺术典型。《西游记》中的神魔形象之所以能给人以一种真实、亲切的感觉，很重要的一点是注意把人物置于日常的平民社会中，多色调地去刻画其复杂的性格。

《西游记》在艺术表现上的另一个特点，就是能“以戏言寓诸幻笔”，中间穿插了大量的游戏笔墨，使全书充满着喜剧色彩和诙谐气氛。这种戏言，有时是信手拈来，涉笔成趣，无关乎作品主旨和人物性格的刻画，只是为了调节气氛，增加小说的趣味性，但有的戏言还是能对刻画性格、褒贬人物起到画龙点睛的作用。另外，有的游戏笔墨也能成为讽刺世态的利器。例如第四十四回写到车迟国国王迫害和尚，各府州县都张挂着御笔亲题的和尚的“影身图”，凡拿得一个和尚就有奖赏，所以都走不脱。此时忽然插进一句：“且莫说是和尚，就是剪鬃、秃子、毛稀的，都也难逃。四下里快手又多，缉事的又广，凭你怎么也是难脱。”此语看似风趣而夸张，实是对当时厂卫密布、特务横行的黑暗社会的控诉。

34. 西门庆形象的典型意义表现在哪些方面？

答：《金瓶梅》在思想内容上的突出成就，是塑造了西门庆这样一个具有深刻社会历史内容和时代特色的典型形象。西门庆是一个集富商、恶霸、官僚三位于一体的人物。

西门庆形象的典型意义之一，在于描写了中国封建社会发展到明代中叶以后，伴随着商业经济的发展所出现的新的社会特征，即官商勾结和金钱对封建政治的侵蚀。中国封建社会长期奉行“重农抑商”政策，根本上是由于商人所拥有的金钱





力量足以对以政治权力为核心的封建等级秩序构成破坏。而随着经济的发展、城市工商业的兴盛，这种破坏又终究是不可避免的。官僚阶层面对这种金钱力量，也不得不降尊纡贵。位极人臣的蔡太师，因为收受了西门庆的厚礼，送给他一个五品衔的理刑千户之职，做了一笔权钱交易，在过生日之际，更以超过对待“满朝文武官员”的礼遇接待这位携大量金钱财物来认干爷的豪商。至于贿赂官吏，偷税逃税，在西门庆更是轻而易举之事。封建国家机器在商人的金钱的锈蚀下，已失去其原有的运转能力，无情的现实已证明：象征着农本的、封建的势力正在走向没落，而新兴的商人正凭着诱人的金钱，获取他们所需要的一切。

西门庆形象的典型意义之二，则在于围绕他的内外活动，广泛地揭露了当时社会政治的黑暗和世风的堕落。作品为读者展示了一幅上自朝廷权贵，中有官僚劣绅，下至市井无赖的广阔社会生活画面。

吴组缃先生曾说过，“这样的人物，只有在以小农经济为基础的中国家长制的封建宗法制度的社会中才能孕育出来；如果没有明中叶以后资本主义生产关系萌芽的时代条件也不可能产生。所以西门庆是一个具有非常深刻的社会意义和时代意义的典型形象”。西门庆这个人物是《金瓶梅》作者杰出的艺术创造。

35.试述《金瓶梅》的社会意义。

答：《金瓶梅》是明代中叶以后社会现实生活的写照，它的主要社会意义有：

首先是从西门庆形象看金钱的巨大能量：小说所反映的在金钱与权力的交易中，金钱对政治的侵蚀甚至是决定的作用，如中心人物西门庆是一个也官也商的恶霸豪富，他勾结官府、鱼肉乡民，谋害武大郎只稍稍加以打点便安然无事。由于金钱的力量，使得封建的门第和礼教在金钱的冲击下瓦解。但封建社会强大的惯力，使新兴商人缺乏商业方面的开拓和进取精神。西门庆这个中国16世纪的商人正当生意兴旺的时候，却因荒淫无度，很快地断送了自己的生命，同时也断送了自己的事业。

其次是女性世界的社会悲剧：以潘金莲、李瓶儿、庞春梅为代表的西门庆家族的女性群，她们一方面受到社会新思潮的冲击，表现出对传统道德中名节的淡漠，而对情欲、物欲和肉欲则充满了渴望。她们的存在和追求不无合理性和进步意义。由于封建道德伦理的根深蒂固，更由于她们活动空间的狭小，这些合理性和进步意义被局限于自己所能活动的范围内，而对她们来说，家族中最大的追求就是得到丈夫的宠爱。她们在争风吃醋、勾心斗角的漩涡中变得心狠手辣，乃至谋害人命，而最后一个个因这样或那样的贪淫而葬送了年轻的生命。

再次是世态炎凉的丑剧：小说通过西门庆家族的兴衰，深刻地暴露了当时世情的虚伪、冷酷和整个社会的利己主义本质。鲁迅先生说，讲世情的小说“间于悲欢



离合之中,写炎凉世态。最著名的是《金瓶梅》"。《金瓶梅》是以西门庆一家的兴衰荣枯为主要线索的,其中西门庆生子和加官是他兴盛的顶点,当时他家门庭若市,等到他人亡势孤,世情的冷酷便立即显示出来。西门庆一旦身死,韩道国拐财远遁,吴典恩翻脸无恩,来旺儿放肆欺主,铁筒也似的西门高宅鸡飞蛋打树倒猢狲散,天翻地覆,足见世态炎凉!

36.为什么说《金瓶梅》是白话长篇小说发展的里程碑?

答:《金瓶梅》作为第一部文人独立创作的白话长篇小说,在艺术上虽有诸多粗疏之处,但它在许多方面做出了历史性的贡献,具有里程碑的意义。

《金瓶梅》在创作上最显著的特点,就是"寄意于时俗"。所谓"时俗",就是当代的世俗社会。《金瓶梅》所描写的现实是家庭生活中的日常琐事;人物是生活中的平凡人物。小说将视角转向普普通通的社会、琐琐碎碎的家事、平平凡凡的人物,就在心理上与广大读者拉近了距离,给人以一种身临其境、亲睹亲闻之感。这标志着我国的小说艺术进入了一个更加贴近现实、面向人生的新阶段。

与题材的转变有关,作品的立意也有变化。以前的长篇小说,虽也写到一些反面的角色作为陪衬,但总的立意在歌颂,热情歌颂了一些明君贤臣和英雄豪杰,直接宣扬了某种理想和精神。《金瓶梅》则着意在暴露。它用冷静、客观的笔触,描绘了人间的假、丑、恶。与之相适应的是,广泛而成熟地运用了"或幽伏而含讥,或一时并写两面,使之相形"的讽刺手法,在作者不加断语的情况下,是非立见。《金瓶梅》的这种立意和笔法,在后世的《儒林外史》、《官场现形记》等小说中有所继承和发展。

《金瓶梅》比之《三国》、《水浒》等从"说话"的基础上发展起来的小说,在塑造人物形象方面也迈进了新的一步。这首先表现在小说描写的重心开始从讲故事向写人物转移。小说中的故事从传奇趋向平凡;节奏放慢,在相对稳定的时空环境和叙事角度中精雕细刻一些人物的心理和细节。写李瓶儿病危、死亡到出葬,竟用了两回半近三万字的篇幅,仅临终一段就写了一万余字,把西门庆、李瓶儿及众妻妾等的感情世界刻画得细致入微。小说中写了不少平淡无奇的琐事,与情节的开展没有多大关系,只是为了写心,为了刻画性格。《金瓶梅》在塑造人物形象方面另一大进步是注意多色调、立体化地刻画人物的性格。以往长篇小说中的人物性格一般是单色调、特征化的,而在《金瓶梅》中,更多的形象就像生活中的人物一样有恶有善,色彩斑驳。

《金瓶梅》从说话体小说向阅读型小说的过渡,也反映在从线性结构向网状结构的转变上。以往的长篇小说,往往是用一条线将一个个故事贯穿而成,每一个故事又大都是以时间为序纵向直线推进,且有相对的独立性。《金瓶梅》则从复杂的

生活出发，全书并不是以单线发展，每一故事在直线推进时又常将时间顺序打破，作横向穿插以拓展空间，这样，纵横交错，形成了一种网状的结构。从全书来看，总的是写西门庆一家的兴衰，其中以西门庆为中心，形成一条主线，与此相并行的如金莲、瓶儿、春梅等故事又都可以单独连成一线，它们在一个家庭内矛盾纠葛、联成一体。这个家庭又与市井、商场、官府等横向相连，于是使全书组成一个意脉相连、浑然一体的生活之网。

《金瓶梅》的语言，多用"市井之常谈，闺房之碎语"，在口语化、俚俗化方面做出了可贵的尝试。中国古代的小说，从文言到白话是一大转折。《金瓶梅》的语言，大量吸取了市民中流行的方言、行话、谚语、歇后语等等，熔铸成了一篇市井的文字，是在富有地方色彩的家常口头语上提炼出来的文学语言。它虽然并未淘尽套话，时有生僻、粗鄙之病，但总的风貌是俚俗而不失文采，铺张而又能摹神。它不但是刻画人物"面目各异"的形象的有力工具，而且也给整部作品带来了浓郁的俗世情味和鲜明的时代特征。

37.简述何为"明代四大奇书"，它们奇在何处？

答：明代人称《三国演义》、《水浒传》、《西游记》和《金瓶梅》为"四大奇书"。《三国演义》诞生于元末明初，由罗贯中在民间传说和有关话本、戏曲的基础上写成。全书始于黄巾起义，终于西晋统一，展现了公元184年到280年间的历史风云画卷。《水浒传》创作于元末明初，相传作者为施耐庵，它也是在民间故事和话本、戏曲基础上创作而成的。《水浒传》是第一部描写农民起义的小说，全书围绕"官逼民反"这一线索展开情节，表现了一群不堪暴政欺压的"好汉"揭竿而起，聚义水泊梁山，直至接受招安致使起义失败的全过程。《西游记》经无数民间艺人和作者付出巨大劳动之后，于明朝中叶，由吴承恩最后完成，它是中国神话小说最优秀的作品。《金瓶梅》是我国第一部文人独创的长篇小说，大约成书于明代万历年间，作者署名兰陵笑笑生。《金瓶梅》的题材由《水浒传》"武松杀嫂"一段故事演化而来，全书以土豪恶霸西门庆发迹暴亡为中心情节线，多方面地描绘了上自封建最高统治机构，下至市井无赖所构成的一个鬼蜮世界。所谓"奇"者，不仅指它内容或艺术的新奇，还包含着对它们所取得的创造性成就的肯定。

首先，"四大奇书"创始了章回小说的四种结构模式。(1)《三国演义》开创了以时间为顺序的"线"式结构。《三国演义》的结构以蜀汉矛盾为中心，以时间的先后为顺序来展开情节，既保证了前后发展的一贯性，又富于曲折和变化，于清晰明朗的脉络间，构成了一个古典小说中少见的，既宏伟又严密的结构。(2)《水浒传》开创了章回小说以人物为顺序的"环"式结构。对一、二十个性格鲜明的英雄人物的成功塑造，是这部小说具有光辉艺术生命的重要因素。小说以人物群像来联络结



构，由一个主要人物引出另一个主要人物，形成一个"环"式结构以推动整体发展。(3)《西游记》开创了以事件为顺序的"环"式结构。(4)《金瓶梅》首创章回小说以时间、人物、事件为顺序的"网"状结构。

其次，"四大奇书"创始了古代章回小说的四种表现模式。(1)《西游记》开创了虚幻的表现手法。书中作者幻想了一个超自然的世界，在各色神魔形象的塑造上，既表现他们超自然的神性和动物属性，又能找出社会化个性的踪影。(2)《三国演义》开创了写实的表现手法。(3)《水浒传》开创了传奇的表现手法。(4)《金瓶梅》开创了虚构的表现手法。

38.简述"三言"、"二拍"反映了哪些新的时代内容。

答：在时代新思潮的影响下，"三言"、"二拍"表现了不少新的时代内容，具有重要的认识价值，可称为晚明市民文学的代表作。

晚明社会，随着商业和手工业的发展，都市的繁荣，城市市民的急剧增长和重商思想的抬头，有更多的商人、小贩、作坊主、工匠等成为小说中的主角。在"三言"中，经商已被视为正当的职业，商人的地位明显提高。"三言"、"二拍"的编者对商人的感情也与以往传统的观念不同，"二拍"中的一些作品更注重描写商人的逐"利"而不是求"义"，更直接地接触到了商业活动的本质。这种不是从道义的角度而是直接从经商获利的角度去描写商人，去赞美他们的囤积居奇、投机冒险、积极进取的商业活动，确实更贴近经商活动的本质特点，更准确地反映了晚明商人势力迅速崛起的时代特征。

歌颂婚恋自主，张扬男女平等的作品在"三言"、"二拍"中占有很大的比重，而且也最脍炙人口。而值得注意的是，书中这种男女爱恋之情包蕴着丰富的社会内容。比如《卖油郎独占花魁》中的秦重，莘瑶琴他们的婚姻是建立在真正相爱的基础之上，是一种相互平等、相互尊重和相互了解的关系。"三言"、"二拍"所表现的这种婚恋自主的精神，既突破了门当户对、父母包办的陋习，也突破了"一见钟情"、人欲本能的冲动，而打上了新时代的印记。"三言"、"二拍"在描写爱情故事时，还具有尊重女性的意识，流露了男女平等的思想，而且赞颂了女性为追求人格的尊严而进行的不屈不挠的斗争，《杜十娘怒沉百宝箱》中的杜十娘，就是一个维护女性人格尊严的典型。

在"三言"、"二拍"中，还有为数不少的作品旨在揭露官场的腐败和社会的黑暗。"三言"、"二拍"的作者在鞭挞奸臣、贪官、酷吏和种种社会恶势力时，主要是用一颗正直的知识分子的良心来观照的；当他们在刻画一些"清官"形象时，较多地带上了市民化的色彩，那些贤明的"青天"，往往能重视人的价值，承认人情、人欲的合理性。

39.结合作品说明“三言”、“二拍”的艺术追求。

答：首先是将平凡的故事写得曲折工巧，即在日常题材、平凡故事中显示出小说的传奇性。这种艺术，被称为“无奇之所以为奇”。为了达到这种目的，书中采取了以下手法：(1)在表现上常常采用巧合误会的手法，把情节弄得迷离恍惚，波澜起伏。例如《十五贯戏言成巧祸》这种“无巧不成书”的手法运用得好，才使小说的情节发展腾挪顿挫，出人意外，又显得合情合理。(2)为了使情节巧妙多变，作者运用一些“小道具”贯串始终，使整个故事既结构完整，又波澜迭起。如《蒋兴哥重会珍珠衫》中的珍珠衫。(3)“三言”、“二拍”情节之“奇”，还表现在突破了单线结构的模式，而尝试用复线结构、板块结构和变换视角。如在《张廷秀逃生救父》中，一方面写赵昂夫妇害人，另一方面写张廷秀逃生救父，两条线有分有合，交叉推进，将复杂丰富的生活场面交织在一起。(4)悲剧性与喜剧性的情节交互穿插，创造一种“奇趣”，也是“三言”、“二拍”常用的手法。宋元话本中多爱情悲剧，而晚明的文学界崇尚“趣”字，短篇小说的创作也就多喜剧团圆之作。《玉堂春落难逢夫》中的主要人物都有一段悲剧性的经历，如王景隆金银散尽，沦落“在孤老院讨饭吃”时，却与玉堂春合作，骗得鸨儿团团转，使读者忍俊不禁。

其次是细致入微的写心艺术。总的说来，这两部小说运用了传统的白描手法，塑造了许多血肉饱满、个性鲜明的人物形象。在具体表现手法上，这两部作品比以前的话本小说显得更为细腻。中国古代的小说，因受史传文学、话本小说等影响，往往只重外部言行的描写，不大习惯于直接描摹人物的心理活动。而在“三言”中，则可比较多地看到生动、细致的心理描写。如《蒋兴哥重会珍珠衫》写蒋兴哥见到珍珠衫，确知妻子与人有私后，用长达五六百字的篇幅，把他内心的气恼、悔恨、矛盾、痛苦，写得丝丝入扣。这在中国古代写心传神的艺术史上，是一种新的开拓。

第三是体式和语言的变化。冯梦龙在加工、编写“三言”的过程中，实际上已经超越了说话人的话本模式，而重塑了一种专供普通人案头阅读的、白话短篇小说的文体。比如，话本的“入话”只是用来稳定和招徕听众，往往与正文的内容关系松散，且比重过大；冯梦龙删繁就简，使之与正文的内容有较为紧密的联系。话本中夹杂了大量的韵文，以供歌唱或吟诵，调节听众的情绪，渲染说话的气氛；他则大幅度地加以删改，以扫除阅读时的障碍。更重要的是，冯梦龙、凌濛初在语言的通俗性上进一步作了努力。

40.简述前后七子文学复古的得失与影响。

答：前后七子的文学复古在明中期文坛掀起了一场波澜，其中激进与保守交错，创新与蹈袭相杂，所体现出的功过是非相互错杂的特征，显示了这股文学思潮自身的复杂性。



从前后七子文学活动的积极意义上看，首先它们在复古的旗帜下，为文学寻求了一席独立存在的地位。李梦阳等前七子在文坛高举复古大旗，与他们重视文学的独立地位、积极探索文学发展道路有着重要的联系。

其次，在重视文学独立地位的基础上，前后七子增强了对文学本质的理解，也正是在这一点上，他们对旧的文学价值观念和创作实践发起了一定的冲击。如后七子提出重"辞"而轻"理"的主张，虽有过多地注重文学形式的一面，却在某种程度上反映了他们以重形式的手段来摆脱文学受道德说教束缚的要求。而前七子则明确地将复古的目的与文学表现作家真情实感、刻画真实人生的追求联系起来。

尽管如此，前后七子复古活动的弊端也是明显的，他们的文学主张与创作实践存在着距离，求真写实的观念并未在他们的作品中充分体现出来，为数不少而缺乏真情实感的模拟之作影响了他们的创作水准。

前后七子发起的文学复古思潮，在当时的文学领域产生过不小的震动，同时也给后世文坛带来了直接与间接、正面与负面的种种影响。比如沈德潜，曾标榜前后七子的复古业绩，论诗主张从前后七子的文学论点中吸取内容，重新举起复古旗帜，以为"诗不学古，谓之野体"，并且着眼格调，直接继承了前后七子复古的衣钵。从另一方面来看，前后七子一些文学变革的主张在某种意义上也开启了后世文学新精神。晚明时期公安派代表人物袁宏道对李梦阳、何景明的文学活动加以肯定，同时他也颇有见地地赞赏民间所传唱的《打草竿》之类作品为"多真声"。这一论调显然与李梦阳"真诗在民间"的说法神理相通。

41.简答晚明小品文的特点。

答：在晚明文学发展进程中，小品文的创作占据着一席重要的地位，它代表了晚明散文所具有的时代特色。

晚明小品文内容题材上的一个显著特点是趋于生活化、个人化，不少作家喜欢在文章中反映自己日常生活状貌及趣味，渗透着晚明文人特有的生活情调。公安派袁氏三兄弟的作品在这方面具有代表性。对个人游赏生活的投入和乐于在作品中给予表现，从另一个方面增强了晚明文人在生活中捕捉美、鉴赏美的能力，提高了游赏小品的艺术价值，特别是一些表现自然美景与赏玩情怀的作品在表现手法上更趋雅致、自然。在表现生活化、个人化情调的游赏之作中，张岱的《西湖七月半》尤为出色，文章属追忆之作，借摹绘西湖游人情态，烘托繁丽热闹的生活气氛，刻画可谓生动传神，细致人微，层层的白描文字中夹杂着作者醉恋于昔日"繁华靡丽"生活的怀旧情绪。

晚明小品文的另一个特点是率真直露，注重真情实感，不论是描写个人日常生活，表达审美感受，还是评议时政，抨击秽俗，时有胸臆直露之作。张岱《自为墓志

铭》以袒露的笔法写出自己年轻时"极爱繁华"的生活经历，且不论这种生活态度的是与非，客观上他在作品中塑造出了一个真我的形象，不带虚浮习气。袁宏道《叙陈正甫会心集》阐述的"世人所难得者唯趣"，"夫趣得之自然者深，得之学问者浅"的道理，无所隐讳地表露出崇尚"无拘无缚"、"率心而行"的真实心态。

## 清初至清中叶文学

### 一、填空

1.清初遗民诗歌的代表人物是以气节高尚而被后世敬仰的顾炎武、王夫之、________三大学者。

2.清初诗人中，________论诗"主性情"，反对模拟，提倡"文须有益于天下"。

3.顾炎武的诗文集是《________》，另有《日知录》等论著。

4.________是清初著名的思想家，强调诗写现实，注重学问推崇宋诗，论诗称"情者，可以贯金石，动鬼神"。

5.船山先生是指清初著名思想家________，表现"孤愤"是其诗歌突出的内容。

6.清代汉学家________的"由词以通道"的治学方法，使他由古籍文字的训诂，进入对理学问题的研讨和对宋代理学的批判。

7.________在清初的诗坛上影响颇大，和陈恭尹、梁佩兰号称"岭南三大家"。

8.散文在清初大致回到了讲求"________"的唐宋古文传统上来。

9.写作文学散文的"清初三大家"是指侯方域、魏禧、________，三人是桐城派的嚆矢，代表了从明末文风向清初文风的转变。

10.《________》是魏禧的名篇，写身怀绝技的剑侠的遭际和愤懑。

**参考答案：**

1.黄宗羲　2.顾炎武　3.亭林诗文集　4.黄宗羲　5.王夫之　6.戴震　7.屈大均　8.载道　9.汪琬　10.大铁椎传

11.汪中的《________》被杭世骏评为"惊心动魄，一字千钧"。

12.清初的诗坛上，________、吴伟业是明末就有诗名、入清后继续保持着相当影响的诗人，他们和龚鼎孳被称为"江左三大家"。

13.钱谦益其诗作于明者收入《初学集》，入清以后的作品收入《________》；另有《投笔集》系晚年之作，多抒发反对清朝、恢复故国的心愿。

14.钱谦益编有广罗明代诗歌的《________》，并在其中《小传》部分通过对各



家的衰贬、评论阐发自己的诗歌主张。

15.受钱谦益的影响,在钱谦益的家乡产生了________诗派,代表人物有冯舒、冯班等人。

16.吴伟业在继承元稹、白居易诗歌的基础上自成一种具有艺术个性的"________"。

17."以唐人格调,写目前近事,宗派既正,词藻又丰,不得不为近代中之大家。"以上是赵翼评________的诗。

18.揭开清词帷幕的词人是________,他于词推尊五代北宋,以"婉畅浓逸"为宗,其《湘真词》抒写抗清复明之志和黍离亡国的哀思。

19.清初词人陈维崧在词作上学习苏轼、辛弃疾,使豪放词大放异彩,他继承《诗经》和白居易的"新乐府"精神,敢拈大题目,反映明末清初的国事,无愧"________"之称。

20.周济编选有《宋四家词选》,主张词"________,专寄托不出"的理论。

**参考答案:**

11.哀盐船文　12.钱谦益　13.有学集　14.列朝诗集　15.虞山　16.梅村体　17.吴伟业　18.陈子龙　19.词史　20.非寄托不入

21.清初词坛,流派纷纭,出现了以陈维崧为首的阳羡词派和以________为首的浙西词派。

22.与曹贞吉、顾贞观合称"京华三绝"的独树一帜的著名满族词人是________。

23.清初独成一家的词人是纳兰性德,他的词集《纳兰词》又名《________》。

24.________把纳兰性德推到"国初第一词人"的位置。

25.钱谦益去世后,清前期诗人王士禛成为一代正宗,他论诗以________为宗。

26.《________》是王士禛的成名之作,其中有这样的诗句:"秋来何处最销魂?残照西风白下门。"

27.________著《谈龙录》推崇"诗中有人"之旨,其诗歌创作注重反映现实,揭露社会黑暗。

28.康熙诗坛上,________的诗歌风格的转变,比较鲜明地反映了清初诗坛演变的趋势,带有典型的过渡意义。

29.赵翼评价________为"功力之深,则香山、放翁后一人而已"。

30.在清初诗坛上,被王士禛称为"南施北宋"的是施闰章和________。





**参考答案：**

21.朱彝尊　22.纳兰性德　23.饮水词　24.况周颐　25.神韵　26.秋柳四首　27.赵执信　28.朱彝尊　29.查慎行　30.宋琬

31.李玉晚期的代表作是《________》，表现的是晚明天启年间魏忠贤阉党迫害东林党人周顺昌等人，引发了苏州市民暴动的政治事件。

32.________是清代前期重要的剧作家和戏剧理论家，其戏剧理论主要收入《笠翁一家言》中的《闲情偶寄》。

33.李渔作剧10种，总题《____________》，其中《风筝误》是其代表作。

34.康熙年间，在戏剧方面出现了洪昇的《________》与________的《桃花扇》这两部名作，两位作者因他们的优秀创作，获得"南洪北孔"的称誉。

35.《醒世姻缘传》署名________所作，原名《恶姻缘》，是继《金瓶梅》之后问世的一部长篇世情小说。

36.鲁迅在《中国小说史略》中称之为"__________，而以志怪"，是说《聊斋志异》中许多篇章描写委曲，有别于六朝志怪小说之粗陈梗概，与"始有意为小说"的唐人传奇相类。

37.纪昀批评《聊斋志异》"一书而兼二体"，并作《________》以与之抗衡。

38.《________》一书是我国古代讽刺文学中最杰出的代表作，标志着我国古代讽刺小说艺术发展的新阶段。

39.从嘉庆、道光年间开始，"红学"逐渐形成，但较零碎。从1904年______发表《红楼梦评论》开始才有了现代意义上的学术论文和专著。

40."旧红学"是指"五四"运动之前的红学研究，其中影响最大的是以王希廉、张新之为代表的评点派和以王梦阮、蔡元培等为代表的______。

**参考答案：**

31.清忠谱　32.李渔　33.笠翁十种曲　34.长生殿　孔尚任　35.西周生　36.用传奇法　37.阅微草堂笔记　38.儒林外史　39.王国维　40.索隐派

41."新红学"是"五四"运动以后才开始的，代表人物和代表著作有________的《红楼梦考证》和俞平伯的《红楼梦辨》。

42.翁方纲论诗倡________说，主张"为学必以考证为准，为诗必以肌理为准"。

43.沈德潜论诗以儒家诗教为本，倡导________说。

44.袁枚标举性灵说，与沈德潜、翁方纲的格调说和肌理说相抗衡，影响甚大，形成了______派。



45.________在康熙年间由安徽人方苞开创，同乡刘大櫆、姚鼐等继承发展，成为清代影响最大的散文派别。

46.方苞曾奉敕选录明清诸大家的时文，编成《________》，颁为时文程式，被称为“以古文为时文，允称极则”。

47.方苞树起“________”说的大旗，后发展成具有严密体系的古文理论，切合古代散文发展的格局。

48.姚鼐著有《惜抱轩诗文集》，又编有《________》，流布极广。

49.李兆洛选录战国至隋代他认为属于骈体范围的文章，汇为规模宏大的《________》。

50.清中叶的小说中，《镜花缘》成就较高、影响较大，其作者是________。

**参考答案：**

41.胡适 42.肌理 43.格调 44.性灵 45.桐城派 46.钦定四书文 47.义法 48.古文辞类纂 49.骈体文钞 50.李汝珍

**二、名词解释**

1.岭南三大家 2.清初三大家 3.易堂九子 4.南施北宋 5.江左三大家 6.《投笔集》 7.虞山诗派 8.梅村体 9.《圆圆曲》 10.南洪北孔 11.笠庵四种曲 12.笠翁十种曲 13.藏园九种曲 14.神韵说 15.格调说 16.性灵说 17.肌理说 18.阳羡派 19.浙西派 20.常州派 21.桐城派 22.“文笔论”派 23.讽刺小说 24.铸雪斋抄本 25.三会本《聊斋志异》 26.脂评本 27.程甲本 28.雅部和花部 29.弹词 30.鼓词

**参考答案：**

1.岭南三大家：清初广东诗人屈大均、陈恭尹、梁佩兰的合称。王隼编选三家之诗成《岭南三家集》，始有“岭南三家”之称。屈大均的诗歌是其心灵历程的写照，他以屈原后代自居，学屈原兼学李白、杜甫，诗歌奔放纵横，激荡昂扬，于雄壮中飞腾驰骋，豪气勃勃，在遗民中乃至整个诗界独树一帜。陈恭尹的诗歌感时怀古，抒发亡国之悲，间或也表达矢志复明的决心，激昂盘郁，擅长七律。在诗歌内容和风格上，屈、陈有共同的民族思想，胸怀一股郁愤不平之气；梁诗多酬赠和吟咏景物之作，风格较平淡。唯在反映岭南的山川风貌、人情世态，具有浓厚的地方色彩方面，三家则有共同之处。

2.清初三大家：指清初写作文学散文的三大古文家：侯方域、魏禧、汪琬。魏禧

论文以有用于世为目的，要关系天下国家之政，反对模拟，散文以观点卓越、析理透辟见长，《大铁椎传》是其名篇。汪琬则散文力主纯正，偏于保守所作原本六经，叙事有法，受到后世正统文士的推崇，代表作品为《周忠介公遗事》。侯方域的影响最大，他的散文继承韩、欧传统，融入小说笔法，流畅恣肆，委曲详尽，被推为第一，代表作品有《马伶传》、《李姬传》。"清初三大家"是桐城派的嚆矢。

3.易堂九子：指清初魏禧等九个文学家。魏禧的父亲魏兆凤，明朝灭亡后削发隐居于江西宁都县翠微峰，名其居室曰"易堂"。魏禧与兄魏际瑞、弟魏礼以及彭士望、林时益、李腾蛟、丘维屏、彭任、曾灿讲学于此，提倡古文实学，世称"易堂九子"。道光年间，彭玉雯编有《易堂九子文钞》。

4.南施北宋：指清初诗人施闰章、宋琬的合称。因二人诗名相况，且都属"尊唐"一派，风格相近，又因施闰章是安徽人，宋琬是山东人，故名。施闰章，字尚白，号愚山，著有《愚山诗集》，长于五言诗，写景抒情字句清丽，风格接近王维、韦应物。有些诗反映民生疾苦，艺术上也比较成熟。宋琬，字玉叔，号荔裳，其诗多感伤时事之作，风格沉雄奔放，部分诗篇有一定现实意义，佳句亦清丽可诵。二人在清初诗坛上均有一定地位。

5.江左三大家：指明末清初诗人钱谦益、吴伟业、龚鼎孳。因他们都是江东人而得名，三人文学成就不同，钱谦益和吴伟业文学成就较高，龚鼎孳次之。钱谦益，字受之，号牧斋，为当时文坛领袖，他力排七子的"诗尊盛唐而文学秦汉"，转移当时诗歌创作的风气，是从明诗到清诗转折的一大关键人物，其诗作转益多师，风格接近晚唐和宋诗，技巧成熟。吴伟业，字骏公，号梅村，作诗取法盛唐及元、白诸家，早期作品风格绮丽，后期作品则激荡苍凉，多写明清之际时事和民生疾苦之作。龚鼎孳，字孝升，号芝麓，其诗声词婉丽，有苍凉之音。

6.《投笔集》：是清初诗人钱谦益最后一个诗集和最重要的代表作品，取班超"投笔从戎"之意以命名，其内容与复明水师进取东南和永历政权的形势有关，其中也贯穿了他和柳如是抗清复明的心迹和踪迹。全集共108首诗，均为七律，其中104首分为十三叠，每叠八首，均次杜甫《秋兴八首》之韵，构成有清一代绝大之组诗。《投笔集》以七律组诗的形式纪传纪史，内容博大宏厚，不仅开拓了七言律诗题材的范围，而且在艺术手法上也取得了相当高的成就。

7.虞山诗派：在钱谦益的影响下，在其家乡常熟产生的诗派，主要成员有冯舒、冯班、钱曾、钱陆灿等人。冯班为其代表人物，他论诗有独到之处，诗歌也有个人的面目和特色，并以标榜晚唐李商隐而自张一军，势力颇大，使虞山派"诗坛旗鼓，遂凌中原而雄一代"，后来的吴乔和赵执信可说是虞山诗派的馀波涟漪。

8.梅村体：梅村乃清朝诗人吴伟业的号，"梅村体"是他在继承元、白歌行体诗



的基础上，辅以初唐四杰的采藻缤纷，温庭筠、李商隐的风情韵味，融合明代传奇曲折变化的戏剧性，自成的一种叙事诗体。梅村体的题材、格式、语言、情调、风格、韵味等具有相对稳定的规范，以故国抒情和身世荣辱为主，“可备一代诗史”，又突出叙事写人，多了情节的传奇性。吴伟业以人物命运浮沉为线索，叙写实事，映照兴衰，设计细节，极尽俯仰生姿之能事，把古代的叙事诗推到新的高峰，对当时和后来的叙事诗创作有很大的影响。梅村体叙事诗约百余首，《圆圆曲》是代表性作品。

9.《圆圆曲》：吴伟业脍炙人口的长篇歌行，也是“梅村体”的代表作。它以吴三桂、陈圆圆的悲欢离合为线索，以极委婉的笔调，讥刺吴三桂为一己之私情叛明降清，打开山海关门，沦为千古罪人。全诗规模宏大，个人身世与国家命运交织，一代史实和人物形象辉映，运用追叙、插叙、夹叙和其他结构手法，打破时空限制，不仅重新组合纷繁的历史事件，动人心魄，也使情节波澜曲折，富于传奇色彩。细腻地刻画心理，委婉地抒发感情，比喻、联珠的运用，历史典故与前人诗句的化用，增强了诗歌的表现力。而且此诗注重转韵，每一转韵即进入新的层次。诗人画龙点睛般的议论穿插于叙事中，批判力量蓄积于错金镂彩的华丽辞藻中，“恸哭六军俱缟素，冲冠一怒为红颜”，精警隽永，成了传颂千古的名句。

10.南洪北孔：指清代杰出的戏剧家洪昇和孔尚任。因洪昇是南方人，孔尚任是北方人，故名。洪昇的《长生殿》和孔尚任的《桃花扇》为清代两大传奇作品。《长生殿》以安史之乱为背景描写唐明皇和杨贵妃的爱情故事，反映了当时的阶级矛盾和民族矛盾。作品人物形象鲜明，场面壮阔，结构精巧，曲词清丽流畅，充满诗意。《桃花扇》以侯方域、李香君的爱情为线索，借离合之情写兴亡之感，反映了明末腐朽、动荡的社会现实和统治阶级的内部矛盾。作品较好地把历史真实和艺术真实结合起来，结构巧妙，语言雅丽。

11.笠庵四种曲：指清初李玉早期的四部作品《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》。《一捧雪》写严世蕃为夺取一只玉杯对莫怀古进行陷害的故事。《人兽关》批判了忘恩负义者，也宣传了因果报应。《永团圆》描写了蔡文英、江兰芳的爱情故事，讽刺了豪门的嫌贫爱富，歌颂了真挚的爱情。《占花魁》则反映了以爱情为基础的新型婚姻。这四种传奇表现的是社会下层的世态人情，着重嘲讽鞭挞的是唯利是图、忘恩负义的卑劣行径，道德高尚者倒是出自微贱中人，这种情形近乎“三言”小说的世界，而道德意识又更重了些。也正是由于李玉是带着道德感情去写他心爱的和憎恶的人事，表现力求尽致，强化了戏剧冲突，剧作富有感染力。

12.笠翁十种曲：清代李渔的传奇剧本集。因李渔号笠翁，集中包括十个剧本而得名。这十个剧本是：《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《慎鸾交》、《巧团圆》、《奈何天》、《风筝误》、《玉搔头》、《意中缘》、《凤求凰》。这十种传奇几乎全是演婚恋故事，





这并不说明他特关注婚恋问题，而是反映着他的戏剧观念"十部传奇九相思"，戏曲主要是演男女情事的。这十种传奇自然也反映出晚明以来尚情的思想，赞成爱情婚姻自主，反对父母包办儿女婚事，特别欣赏对情的执著。

13.藏园九种曲：清代蒋士铨的杂剧、传奇剧本集。因蒋士铨号藏园，集中包括九个剧本而得名，又名"红雪楼九种曲"。这九个剧本是：杂剧《一片石》、《第二碑》、《四弦秋》和传奇《空谷香》、《桂林霜》、《雪中人》、《香祖楼》、《临川梦》、《冬青树》。蒋氏"藏园九种曲"的一个最大特色，是全部以典型的"忠孝节义"之士做主人公，歌颂其堂皇正大的伦理意识和义无反顾的道德壮举；但同时，对世事及功名富贵的"虚妄"感也不时流注于作者笔端，与作品主人公的伦理实践形成一种意味复杂的对置。

14.神韵说：清代诗人王士禛诗歌理论的核心。王士禛在理论上继承了钟嵘、司空图、严羽的诗学思想和南宗画论，总结了王维、孟浩然以来的山水田园诗歌的艺术传统，将神韵说发展为一套有系统的诗歌理论。他强调"兴会神到"，以"不着一字，尽得风流"为诗的最高境界，有神韵的诗歌境界的审美特征是清和远。清代人仕诗人从"南施北宋"开始，民族意识所造成的沉重心态，已经逐渐淡化，他们的诗歌已经开始以新的面貌来与现政权取得和谐的相处。王士禛的神韵说，则是这种转变的根本完成。所谓"神韵说"就是力图摆脱政治等社会因素对诗歌艺术的干扰，注重诗歌本身淡远清新的境界和含蓄蕴藉的语言，从而加强诗歌的消遣娱乐功能。

15.格调说：明清时期的一种诗论。明代前后七子论诗推崇盛唐，提倡格调。清代沈德潜继承了明七子派的高古之格、宛亮之调的观点，吸收了叶燮、王士禛的诗歌理论的某些方面又加以发展，提出了"格调说"，主张诗人立言，在态度上要"怨而不怒"，方法上讲求比兴、蕴藉。所谓"格调说"就是用唐诗的格调去表现封建政治和伦理思想，实际上是让诗歌为封建政治和伦理道德服务。为达此目的，沈德潜认为诗歌在表现上要恢复儒家"温柔敦厚"、"忠正和平"的诗教传统，并用唐诗的格调将这种意图落到实处。

16.性灵说：明清重要的诗歌理论。明代以袁宏道为代表的公安派继承了李贽的"童心"说，提出了"独抒性灵"的"性灵"说以抨击复古派的主张，提倡诗文创作必须抒写作家的性灵，表现内心真情实感。清乾隆时期，袁枚则以"性灵说"与沈德潜的"格调说"相抗衡。袁枚主张尊重人的自然本性，符合人的自然本性就是"真"，"真"可以不符合正统道德，它是最高的价值标准。由此出发，袁枚性灵说有以下几层内涵：要求诗歌表现"真人"的真性情；诗歌在艺术上要变，要有创造性，要在继承传统中求创新，这就克服了公安派不注意继承传统的缺陷；在审美上主张风趣。袁



枚的性灵说继承了公安派的性灵说又加以发展,具有反传统、反理学的进步意义,但袁枚的诗学理论深度不够,重大的创造也不多。

17.肌理说:清代作家翁方纲的论诗主张。他认为王士禛的"神韵说"的问题在于空泛,沈德潜的"格调说"毛病在于食古不化,所以他提出"肌理说",为诗"必以肌理为准"。所谓"肌理说"包括以儒学经典为基础的"义理"和结构辞章方面的"文理"。翁方纲的肌理说实际上就是要求以学问为根底,以考证来充实诗歌内容,使义理和文理统一,以弥补"神韵"、"格调"等说法的不足。

18.阳羡派:清词流派之一,为陈维崧所开创。陈维崧的词师法苏轼、辛弃疾,尤其接近辛弃疾豪放苍凉的词风,因其是江苏宜兴人,宜兴古地名称"阳羡",所以陈维崧为代表的词派被称为"阳羡派"。属于这一词派的作家还有蒋士铨等,此派的词作反映了民生疾苦,风格粗犷豪放,但沉厚含蓄不足,往往流于粗率。

19.浙西派:清词流派之一,浙西词人朱彝尊所开创,重要作家有厉鹗、项鸿祚等。朱彝尊推举南宋姜夔、张炎一类婉约词人作品,认为张炎所说"清空"境界为作词最高标准,比较注重词的格律和技巧,词风醇雅清丽。朱彝尊的论词主张和词作受到浙西词家的认同,后来龚翔麟选朱彝尊、李良年等及他本人的词为《浙西六家词》,遂有"浙西词派"之名。厉鹗继承了朱彝尊的主张,认为以周邦彦、姜夔为代表的清婉秀丽词风胜过以辛弃疾为代表的慷慨豪放词风,与朱彝尊所不同的是,他的词中孤寂冷峭的情调更为突出。

20.常州派:清词流派之一,由常州词人张惠言所开创,周济又进一步加以发展。乾嘉时期,词坛中注重质实的风格取代了清初词坛的感伤和激情风格,以张惠言为代表的常州词派崛起,张惠言从内容质实的角度主张恢复风骚传统,强调寄托比兴,主要还是表现个人生活和遭遇的曲折吐露,他所提出的恢复风骚传统的愿望很难从根本上实现,他的词气势雄健,风格俊逸,词风较为质实,但其内容范围仍然比较狭窄,意旨较隐晦。

21.桐城派:桐城派是清代中期重要的散文流派,代表人物方苞、刘大櫆、姚鼐都是安徽桐城人,所以被称为"桐城派"。桐城派散文理论的基本特征是以程朱理学为思想基础,以服务当代政治为目的,以先秦两汉和唐宋八家的古文为楷模,在文章体制和作法上有细致规则的系统化的散文理论。方苞将自己的散文理论核心概括为"义法"二字,"义"即"言有物"、"法"即"言有序"。刘大櫆是方苞的弟子,具有承上启下的作用。姚鼐对古文理论的主要贡献是对前人的学说进行了融合和总结,使之更加具体化。他强调义理、考证、文章三者兼备;还提出"八要"来将义理、考证、文章三者融合落到实处;将多种文风归结为"阳刚"和"阴柔"两种。姚鼐不仅发展了桐城派的散文理论,而且还在自己周围形成了一个庞大的桐城派散文体系,

有管同、梅曾亮、方东树、姚莹号称“四大弟子”。

22.“文笔论”派：是清中叶随着骈体文的兴起，在封建正统文学内部出现的一个文艺派别。它提倡偶语、骈文，试图从理论方面为骈文的发展提供根据，对“桐城派”的文风传统起了瓦解作用。阮元是此派的主要代表人物，他主张诗文须根柢经史，并且特别注重《文选》之学。文笔论是汉学家以骈文与古文家争天下的理论武器，而阮元则充当了文论战线上代表人物的角色；在骈文复兴的潮流中，文笔论起了推波助澜的作用。

23.讽刺小说：作者采用嘲讽的态度，讽刺敌对的事物、势力或思想的一种小说。开讽刺小说之先的是明代吴承恩的《西游记》。但真正奠定我国古典讽刺小说基础的是清代吴敬梓的《儒林外史》。这部杰出的讽刺小说的出现不是偶然的，它一方面是受了前代文学中讽刺手法的影响，另一方面与当时封建社会的日益腐朽有密切关系，社会愈黑暗，讽刺小说愈发展。《儒林外史》是中国古代小说史上讽刺小说的典范，为以后讽刺小说的发展开辟了广阔的道路，开创了一个以小说直接评价现实的先例，晚清的长篇谴责小说大都受到它的影响。

24.铸雪斋抄本：是现存能确定具体年代的时代较早的一部《聊斋志异》抄本，抄者是历城张希杰，“铸雪斋”是他的斋名。此抄本现藏北京大学图书馆，全书共十二卷，收目 488 篇，其中有目无文的 14 篇，实收作品 474 篇，较后来的赵氏青柯亭刻本多出 49 篇，在文字和各篇的篇排次序上，与原稿基本一致，是研究《聊斋志异》的重要参考资料，也是目前保存作品较完整的抄本之一。

25.三会本《聊斋志异》：由张友鹤先生编校的会校、会注、会评本《聊斋志异》，简称为三会本，1962 年中华书局上海编辑所第一版，1978 年上海古籍出版社再版。三会本以手稿本和铸雪斋抄本为基础，在版本、注释、评点三方面都带有总成的性质，作了一次在今天看来还只能说是初步的然而却是规模宏大的总结，为研究工作者提供了一个比较全面、资料十分丰富的新版本。全书共收作品 494 篇，是目前《聊斋志异》收文最多、最完备的本子。

26.脂评本：即《红楼梦》八十回本。在一百二十回本《红楼梦》刊本问世以前，这部长篇小说以八十回本的形式在群众中流传。这种钞本除正文外，大多附有各种形式的批注，有回首总批、眉批、夹注、正文下面的双行批注、回末总批等，批注者的署名以脂砚斋和畸笏叟为多。因此，这种八十回的抄本系统，就简称为“脂评本”或“脂本”。

27.程甲本：乾隆五十六年，程伟元和高鹗将《红楼梦》前 80 回与后 40 回合成一个完整的故事，第一次以木活字刊印，开始了《红楼梦》的印本时代。印本全题为《新镌全部绣像红楼梦》，共一百二十回，有程伟元和高鹗序，这就是人们所称的“程



甲本”。

28.雅部和花部：清代乾隆年间，北京、扬州等地的封建士大夫因昆腔曲调婉转，文词典雅，而把它称为“雅部”。昆腔以外的地方剧种，如京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、二簧调等，曲调粗犷、语言通俗，则被称为“花部”或“乱弹”。地方戏不登大雅之堂，被统治者排抑，昆腔则受到钟爱，给予扶持。花部剧种处在附属地位，主要在民间演出，但在乾隆年间，花部取得了绝对优势地位，雅部逐渐消歇。

29.弹词：明清时期的一种曲艺形式，因用三弦、琵琶等弹拨乐器伴奏而得名。弹词由宋元时的词话发展而来，体制有说、表、弹、唱四部分组成，说白部分为散文，唱词部分基本上是七言韵文。弹词多为长篇，主要说唱才子佳人的爱情故事，是清代讲唱文学中成就最高、影响最大、流传作品最多的一种。它主要盛行于南方，在语言上有“国音”、“土音”之分，代表作品有《天雨花》、《再生缘》、《珍珠塔》等。

30.鼓词：主要流行于北方的一种韵白相间的民间说唱文学形式，因用鼓伴奏而得名。说用散体，唱为韵文。其唱词一般为七言和十言句。鼓词的内容丰富，或写金戈铁马的英雄传奇，或写公案故事，或写爱情婚姻题材，甚至还有滑稽讽刺性的调笑作品，更多的则取材于历史演义和根据以往的文学名著进行改编。现存最早的鼓词是明代天启年间刊行的《大唐秦王词话》。明末清初贾凫西作《木皮散人鼓词》，是首次以鼓词命名的文人创作，作品剪裁精当，笔锋犀利，语言诙谐活泼，已是鼓词雅化后的佳品。

## 三、问答题

1.清代文学有何历史特征？

答：清代是中国最后一代封建王朝，中国文学历史悠久，到清代已经经过数度变迁，数度形态各异的辉煌，有着丰厚而多彩的历史积累，社会的和文化的种种背景，造成了有清一代文学独具的历史特征。

清代文学较之以往各代异常繁富，甚至可谓驳杂。一方面是元明以来新兴的小说、戏曲，入清之后依然蓬勃发展，另一方面是元明以来已经呈现弱势的诗、古文，乃至已经衰落下来屈居于陪衬地位的词、骈文，入清之后又重新振兴起来。举凡以往各代曾经盛行过、辉煌过的文学样式，大都在清代文坛上占有一席之地。各类文体大都拥有众多的作者，写出了大量的作品，数量之多超过以往各代，包括它们盛行的那个时代。各类文体曾经有过的类型、作法，出现过的风格，清代作者也大都承袭下来，有人学习效法，也有人独辟蹊径有所创新，相当多的作者达到了很高的造诣，写出了许多优秀的乃至堪称珍品、杰构的传世之作，如吴伟业的歌行诗和王士禛的神韵诗，陈维崧的登临怀古词和纳兰性德的出塞悼亡词，洪昇的《长生





殿》和孔尚任的《桃花扇》两部戏曲，汪中的骈文《哀盐船文》，文言小说中有蒲松龄的《聊斋志异》、白话章回小说有吴敬梓的《儒林外史》和曹雪芹的《红楼梦》。郭绍虞在其《中国文学批评史》中论及清代学术之集大成时说："就拿文学来讲，周秦以子称，楚人以骚称，汉人以赋称，魏晋六朝以骈文称，唐人以诗称，宋人以词称，元人以曲称，明人以小说、戏曲或制艺称，至于清代的文学则于上述各种中间，或于上述各种之外，没有一种比较特殊的足以称为清代的文学，却也没有一种不成为清代的文学。盖由清代文学而言，也是包罗万象而兼有以前各代的特点的。"清代文学可以说是以往各类文体之总汇，呈现出一种蔚为大观的集大成的景象。

2.简述清代中前期小说的发展概况。

答：清代小说是中国古典小说的全面成熟期，也是清代文学辉煌的标志。清代文言小说在明代传奇复苏的基础上更进一步，获得了巨大成功。清代初年，蒲松龄的《聊斋志异》"用传奇法而以志怪"，使花妖狐魅人格化，幽冥世界现实化，大大拓展了文言小说的叙事功能与表现功能，成为文言小说发展史上前无古人也后无来者的艺术典范。清代中期，纪昀的《阅微草堂笔记》有意与《聊斋》相抗衡，尚质黜华，追踪晋宋，雍容淡雅，天趣盎然，是清代笔记体小说的代表作品；袁枚的《子不语》记述简略，行文洒脱，表现出向六朝志怪回归的趋势。自此以后的文言小说便以摹仿为能事而渐趋没落。清代白话短篇小说虽不能与明代的三言二拍相匹敌，但在局部方面亦有所创新。清代初年，拟话本小说由改编转向独创，自主性大大增强，《醉醒石》、《照世杯》、《豆棚闲话》等各展风姿，争奇斗妍，其中李渔的《无声戏》、《十二楼》最具特色。清代中叶，拟话本的创作已开始衰落，说教色彩日益浓厚，较有影响的只有杜纲的《娱目醒心篇》。至于长篇章回体小说，更是清代文学的骄傲。清代初年，英雄传奇小说有新的收获，产生了《水浒后传》、《说岳全传》等寄托民族意识，具有时代特征的作品；才子佳人小说风行一时，《好逑传》、《平山冷燕》等超越世俗情欲，抒写落魄文人婚恋梦想的作品不断问世；在学步《金瓶梅》的基础上，还产生了《醒世姻缘传》、《林兰香》等以家庭及社会生活为题材，描写现实人生的世情小说。清代中叶，《儒林外史》和《红楼梦》两部巨著把我国古典小说的创作推到了顶峰。《儒林外史》既是一部批判现实主义的杰作，其机锋所向，尤在士林，又是讽刺小说的典范，"戚而能谐，婉而多讽"，将讽刺艺术发展到前所未有的高度。《红楼梦》的出现，更是具有划时代的意义，它把传统的思想和写法都打破了，不仅是古代小说的最高艺术典范，而且是整个中国古典文学的最高峰。《镜花缘》、《歧路灯》等长篇小说也取得了较高的成就。

3.为什么钱谦益被称为清诗的开山宗匠？

答：钱谦益自觉地致力于清诗建设，嗤点前贤，对明代复古派和反复古派进行



尖锐的批判,也各有所取,对复古派取其借鉴古人精神,但不囿于“汉魏盛唐”,剔除模仿形似;对反复古派“取其申写性灵”,摒弃其“师心而妄”,“轻才寡学”。他强调时代、遭遇和学问的重要性,建立起“诗有本”的真情论,确立了有清一代诗风。

在诗歌创作上,钱谦益的诗歌在体制上有明显的特点,就是以七言律诗见长。《初学集》、《有学集》、《投笔集》、《苦海集》等诗集,大约两千余首诗中,七律占一半以上。他的七律不仅以量胜,而且以质胜,朱庭珍在《筱园诗话》中说:“钱牧斋诗,以七律为最胜,沉雄博丽,佳句最多,梅村较之,不逮远矣。”清初的大诗人各以一体见长,如吴伟业的歌行体,吴嘉纪的七古,钱澄之的五古,而钱谦益自是七言律诗的作手。七律在初唐只用于应制酬答,杜甫以他集大成的才力学问对这一诗体开疆拓宇,使之可以容纳广泛题材,尤长于抒发政治内容,形成七律定型后题材的一变;宋人以他们横放杰出的才能,议论风生的特点把七律渗透到社会生活的各个方面,是七律题材的再变;钱谦益用七言律诗纪史和纪传,可以说是七律诗体在题材上的第三变。钱谦益以他博古通今的学问,淹唐浸宋的气度,资质超人的天分,在宋明人的基础上,把明清易代之际个人命运的荣辱悲喜山河易主沧桑之变的历史内容注人七言律诗,又为这一已呈衰象的诗体开辟了一片新的表现领域。著名学者叶嘉莹认为我国文学史上七律诗体的演变是由几个天才人物来完成的,始而张衡,继而曹丕,终由杜甫完成,而钱谦益也堪称七律诗体演变史上最好的殿军。

钱谦益在广泛继承的基础上创新出奇,故能笼罩百家,肇开风气。他又延引后进,奖掖新人,王士禛、施闰章、宋琬、冯班等人都是由他提携成名。由于他在诗歌领域的重要地位,被称为清诗的开山宗匠。

4.回答钱谦益的《投笔集》是怎样的一部作品。

答:《投笔集》是钱谦益最后一个诗集和最重要的代表作品,取班超“投笔从戎”之意以命名。全集共108首诗,均为七律,其中104首分为十三叠,每叠八首,均次杜甫《秋兴八首》之韵,构成有清一代绝大之组诗。《投笔集》的创作始于顺治十六年,终于康熙二年,历时五载,其内容都与复明水师进取东南和永历政权的形势有关,其中也贯穿了他和柳如是抗清复明的心迹和踪迹。陈寅恪的《柳如是别传》对这组诗评价极高:“诸诗摹拟少陵,人其堂奥,自不待言。且此集牧斋诸诗中颇多军国之关键,为其身所预者,与少陵之诗,仅为得诸远道传闻及追忆故国平居者有异。故就此点论,投笔一集实为明清之诗史,较杜陵尤胜一筹,乃三百年来绝大著作也。”

《投笔集》以七律组诗的形式纪传记史,内容博大宏厚,不仅开拓了七言律诗题材的范围,而且在艺术手法上也取得了相当高的成就。在意象的创造上,突出的体现了意象成系列的特点。诗中集中体现了三个意象系列:诗人自我,复明武装,水

历皇帝。在诗人自我这个系列里，作者从两方面刻画自我形象和他复杂丰富的内心世界。在结构上，联章诗要求"和观之，联章若一章；分观之，各章又自成章，其先后次第，自有一定不紊之条理"。《投笔集》为了使结构严密，采取了多种手法，其中有纵横交叉的贯通方式。《投笔集》次杜甫《秋兴八首》的韵，从纵的看，是十三叠以八首为单位的组诗；把十三叠排列起来，押同韵的诗又是八组，各组十三首，这样，利用同韵，每叠一首，反复申写一个意象，赋物抒怀，随韵写志，十三叠诗一组有一组之意境，一韵有一韵的情怀。因此，尽管《投笔集》是七律诗体的最大组诗，仍然是大而有物，丰富中有秩序，体现了诗歌史上少有的宏大典丽而布局有致的美感力量。

5.清初吴伟业的"梅村体"诗歌有何艺术特色？

答：吴伟业最大的贡献在七言歌行，《四库全书总目提要》评说："其中歌行一体，尤所擅长。格律本乎四杰而情韵为深，叙述类乎香山而风华为胜，韵协宫商，感均顽艳，一时尤称绝调。"他吸取白居易《长恨歌》、《琵琶行》和元稹《连昌宫词》等歌行的写法，重在叙事，辅以初唐四杰的采藻缤纷，温庭筠、李商隐的风情韵味，融合明代传奇曲折变化的戏剧性，自成一种具有艺术个性的"梅村体"。它在叙事诗里独具一格，具体艺术特色如下：

首先，以历史事件为叙事框架。如《雁门尚书行》、《松山哀》、《圆圆曲》等，以潼关大战、松山败绩、清兵入关等决定明朝生死存亡的几件大事为经，以孙传庭、洪成畴、吴三桂个人遭际为纬，构成明朝灭亡的三部曲。诗人有意识地运用诗歌形式表现他所处的历史环境，反映广阔的时代面貌、社会心理，具有充分的征实性的现实主义特点。

其次，通过人物命运反映社会变迁。在历史事件的记叙中，吴伟业创造性地运用"以人系事"的传统，从人物的荣辱悲欢里引出兴亡感触，表现历史洪流无法逆转的时代趋势。如《圆圆曲》中的名妓陈圆圆，《楚两生行》中的说书艺人柳敬亭、苏昆生等等。他们是地位地下、无法主宰个人命运的一个群体，可是，由于他们与上层人物的种种联系，如陈圆圆与吴三桂，柳敬亭、苏昆生与左良玉等等，因此，他们的命运也就同明清政局发生了密切的关系。司马迁在说到《史记》材料取舍时有一句话："非天下所以存亡，故不著"，吴伟业选择写什么人物时实际上遵循了太史公的这一条标准，其笔下的人物的命运总是与时代风云紧密相联。正是这些人物的活动构成了当时社会的一部分，串联起一段鲜活生动的兴亡史。

再次，博采众长自具一格。梅村体吸收白居易《长恨歌》、《琵琶行》和元稹《连昌宫词》等诗的敷演情节，重在叙事，又摆脱元轻白俗之不足，辅以初唐四杰的精工博丽，晚唐李商隐的婉转流丽，在艺术上创新出奇，形成叙事诗中自具一格的体制，



在题材、格式、语言、情调、风格、韵味等方面都具有相对稳定的规范。袁枚评论说："用元、白叙事之体，拟王、骆用事之法，调既流转，语复奇丽，千古高唱矣。"吴伟业把近体歌行"骈、谐、丽、绵"的特征发挥到了极致。"骈"，指用对偶。吴伟业的歌行对偶用的多而且工巧，有时一连几句十几句都用对偶，给人整饬、匀称的美感。"谐"指声律。吴伟业的歌行大量使用律句，又运用有规律的转韵法，造成和谐悦耳的音响效果。"丽"指讲文采。吴伟业的歌行用语丰富，色彩亮丽，每一首诗都修饰得花团锦簇，华艳动人。"绵"，指重风神。吴伟业的歌行讲究寓意深厚，韵味隽永，总体风貌缠绵含蓄，摇曳多姿。而且，吴伟业写诗时典故随手拈来，更使其歌行古奥典雅，余味无穷。

6.如何理解"梅村体"为中国古典叙事诗开拓疆宇？

答："梅村体"诗歌，突出显示了吴伟业的艺术创造力，奠定了他在清初诗坛上的和中国诗歌史上的地位。钱仲联说："梅村体"体制"为古典叙事诗开拓疆宇"，这个评论是精当的。

我国最早的叙事作品可以追溯到《诗经》。《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》等五篇是比较完整的叙述周民族的史诗。《国风》中的《十月》、《氓》、《谷风》等也是叙事性强的诗歌。但它们的情节极为原始简单，叙述方式只是略加形象化的排比，不能算是纯粹的叙事文学作品，只能说是我国叙事诗的萌芽。汉代乐府诗，继承《诗经》"饥者歌其食，劳者歌其事"的传统，"感于哀乐，缘事而发"，叙述作品占了很大比例。《孔雀东南飞》和《木兰诗》，作为我国诗歌史上叙事诗的"双璧"，标志着我国的叙事诗已经高度成熟了。这之后，我国叙事诗却衰竭了，抒情诗一统诗坛。一直到唐朝"安史之乱"爆发后，杜甫写下了《哀江头》、《北征》、"三吏"、"三别"等一批杰出的叙事诗，开了唐代叙事诗的先声。到中唐，李绅、张籍、王建、白居易、元稹等诗人继承杜甫的诗歌精神，掀起了"新乐府运动"，叙事诗的创作更加繁盛。白居易的《长恨歌》和《琵琶行》，尤其显示出超凡的创造力，树立了我国叙事诗发展史上的一个里程碑。宋、金、元、明几代叙事诗不够发达，没有出色的叙事诗人，是我国叙事诗发展的低潮期。

从清初开始，叙事诗的境界大开。吴伟业以不同凡响的创作开辟出清初叙事诗发展的全新局面，以往还没有任何一个诗人写下过像他这么多的以重大时事为题材的叙事诗，包括白居易，包括杜甫。吴伟业的诗歌的主要内容是感慨兴亡和悲叹失节，围绕黍离之痛，吴伟业以明末清初的历史现实为题材，反映山河易主、物是人非的社会变故，描写动荡岁月的人生图画，志在以诗存史。这类诗歌约有四种：一种以宫廷为中心，写帝王嫔妃的恩宠悲欢，引出改朝换代的沧桑巨变，如《永和宫词》、《洛阳行》等。第二种以明清战争和农民起义斗争为中心，通过重大事件的记




述，揭示明朝走向灭亡的趋势，如《临江参军》、《雁门尚书行》等。第三种以歌伎艺人为中心，从见证者的角度，叙述南明小朝廷的衰败覆灭，如《听女道士卞玉京弹琴歌》等。最后还有一种以平民百姓为中心，揭露清初统治者暴虐和下层民众的痛苦，类似杜甫的"三吏"、"三别"，如《捉船行》、《芦洲行》等。此外还有一些感愤国事，长歌当哭的作品，如《鸳湖曲》等，几乎可备一代史实。这种以"诗史"自勉的精神，使他放开眼界，在形象地反映社会历史的真实上，取得突出的成绩。梅村体勾画了明亡前后的社会面貌，包含了广阔的历史容量，被誉为"诗史"。

"梅村体"叙事诗约有百首，把古代叙事诗推到新的高峰，对当时和后来的叙事诗创作起了很大的影响。吴兆骞的《榆关老翁行》、《白头宫女行》步吴梅村，是梅村体的继响。到了清末，梅村体的写作蔚为高潮。这种影响，确立了吴伟业在中国诗歌发展史上的地位。梅村体诗歌，既是中国古代叙事诗长期发展的结果，又把中国古典叙事诗推到了一个更新的阶段。

7.结合作品分析有"清初三大家"之称的侯方域、魏禧和汪琬在散文写作上有何不同之处。

答："清初三大家"中魏禧以观点卓越、析理透辟见长，汪琬则写人状物笔墨生动，侯方域的影响最大，继承韩、欧传统，融入小说笔法，流畅恣肆，委曲详尽，推为第一。

侯方域少有才名，早期为文流于华藻，功力欠深，后学八大家，转益多师，臻于成熟。他的散文体裁多样，内容广泛，议论而指斥权贵的如《答田中丞书》等，抒情而抒写怀抱的如《与方密之书》等，评说而论功罪的如《太子丹论》等，或义正词严，酣畅饱满，或缠绵悱恻，声情并茂，或雄辩汪洋，纵横奔放，有唐宋八大家的遗风。敢于打破文体壁垒，以小说为文，则是写掾吏、伶人、名伎等下层人物的作品，《李姬传》是其代表性作品，再现了风尘女子李香君识大义、辨是非的品德和节操，所选的三个典型事件，精择对话组成，切合身份与心境，曲折生动，使人物个性鲜明，堪称性格化的语言，突破陈规，具有短篇小说的特点。

魏禧怀抱遗民思想，关心天下时务，论文以有用于世为目的，反对模拟。人物传记表彰抗清殉国和坚守志节之士，如《许秀才传》、《哭莱阳姜公昆山归君文》等，感慨激昂，低回往复，兼有欧、苏之长。《大铁椎传》是其名篇，叙事如状，写身怀绝技的剑侠的遭际和愤懑，神情毕现，豪爽照人，篇末寄意不为世用的感慨，耐人寻味。《宗子发文集序》纠正模拟剽古之弊，识见精当，行文酣畅，凌厉雄杰，表现出善于议论的个性和明理致用的文章风格。

汪琬散文偏于保守。所作原本六经，叙事有法，碑传尤为擅长，受到后世正统文士的推崇。《陈处士墓表》、《申甫传》、《书沈通明事》等记事简当不繁，代表碑传



文的水平。记叙苏州市民反暴政的《周忠介公遗事》，为世称道，文以周顺昌事迹为主线，写东林党人与阉党的斗争，突出周被逮时苏州市民仗义执言和群情激愤的热烈场面，有些描写如魏忠贤爪牙被打而"升木登屋"，抱头鼠窜，真实生动，称得上散文中的优秀作品。

8.简答桐城派的文学主张。

答：桐城派是清代中期重要的散文流派，代表人物方苞、刘大櫆、姚鼐都是安徽桐城人，所以被称为"桐城派"。他们在散文理论上前后相承，发展了明代"唐宋派"的散文传统，形成了清代影响最大的散文派别。

桐城派的开山祖师是方苞，他继承了归有光"唐宋派"的古文传统，提出了古文的"义法"说。所谓"义"，是指文章的中心思想。他说："义即《易》之'言有物'也。"这里的"言有物"是要求把儒家思想作为文章的基本思想。所谓"法"，是指表达中心思想所运用的形式和方法，包括结构、材料、语言等，所以他说："法即《易》之所谓'言有序'也。"言有序，包括古文写作上的章法、语言、技巧方面的问题。

刘大櫆对方苞的古文理论作了进一步的补充。他认为"义理、书卷、经济者"，是"行文之实"，是文章的内容，如同"匠人之材料"，而"神、气、音节者"，是"匠人之能事"，也就是写作方法与技巧。到了姚鼐，对方苞、刘大櫆的古文理论又有进一步的发挥和补充。他认为应把"义理"、"考据"、"词章"合而为一，才能写出好文章。他又认为"神、理、气、味者，文之精也；格、律、声、色者，文之粗也"。主张把属于思想内容范畴的"神、理、气、味"和属于语言表现艺术范畴的"格、律、声、色"统一起来。姚鼐建立了一个完整的散文理论，这比刘大櫆又大大进了一步。

桐城派是清代散文流派中影响最大的一个。他们的理论是为封建统治服务的，在创作实践上多宣扬封建道统思想。但个别篇章，也能反映一些社会现实，如方苞的《狱中杂记》、《左忠毅公逸事》，写人写事，都极直切；姚鼐的《登泰山记》，写登山观日之景，也极生动。这些文章大都简洁平淡，语言洗练，有其独特风格。

9.简介清初到清中叶主要诗派的理论主张。

答：从清初到清中叶出现了许多诗派。清初有钱谦益为首的"江左三家"，以吴伟业为首的"娄东派"，但值得重视的诗学理论有王士禛的"神韵说"，清代中叶则有沈德潜的"格调说"，翁方纲的"肌理说"，袁枚的"性灵说"。

王士禛是清初继钱谦益之后的诗坛盟主。他论诗以"神韵为宗"。"神韵"本于唐司空图的"自然"、"冲淡"之说，而又发挥了宋严羽的"妙悟"、"兴趣"之说，而以"不着一字，尽得风流"为诗的最高境界。用较通俗的话解释"神韵"，是指"神彩韵味"而言，就是写诗要境界清远，意味含蓄，不露人工雕琢的痕迹；往往也把那些风致清新、明丽工稳、音节自然流利的小诗所表现出来诗情画意叫做"神韵"。王士禛




反对学习盛唐激昂慷慨、豪荡雄壮、浪漫狂放的诗，认为那是自为"高华"、"壮丽"、"大帽子"。他所推崇的是王维、孟浩然、韦应物、柳宗元一派的作品。其理论的真正社会意义是不大的，对诗歌反映现实生活有很大束缚性。他本人的创作实践表明，"神韵说"的提出，标志着清初诗风从现实主义到形式主义的转变。

沈德潜是康熙到乾隆年间诗坛上影响较大的诗人。他论诗标榜"格调说"。他认为诗人"立言"要"怨而不怒"，"温柔敦厚"，而在方法上则要讲求比兴，要蕴蓄不露。这就是要求诗人不要揭露社会矛盾，这就脱离了中国诗歌的现实主义传统。"格调说"是康、乾盛世的产物，是一种助长脱离现实主义的诗风的理论。

袁枚是一个思想比较解放的诗论家和诗人。他论诗主张"性灵说"，主张在创作中提倡写个人的"性情遭际"，写个人的灵感。根据这一标准，袁枚对各种形式的诗风进行了大胆的批判。他反对盲目的拟古，认为是应以"工"、"拙"为标准，不应以"古""今"为标准；他批判"格调说"所宣扬的"温柔敦厚"的诗教是不可信的谬论；他讽刺"学问诗"是"填书塞典，满纸死气"的僵化物；他批判王士禛的"神韵说"，认为追求虚无缥缈的"神韵"必然脱离"真性情"，是"假诗"。袁枚的诗论，显然深受明末公安派的影响，但他的理论比公安派要具体、系统得多。

翁方纲论诗主张"肌理说"，他是嘉庆年间诗坛上的一位领袖人物。他宗法宋诗，是在考据学盛行下的一个诗派，他认为"为学必以考据为准，为诗必以肌理为准，即肌理之理"。他认为把"义理"、"文理"、"肌理"三者统一起来，才能够写出好诗。这一诗派是当时的考据学派统治之下的产物，这派诗人所写的诗人，大都是一些学问诗。

10. 王国维在《人间词话》中称誉纳兰性德为"北宋以来，一人而已"，谈谈你对此的看法。

答：纳兰性德在他三十一年的短暂生涯里，留下了三百多首婉丽秀隽，清新超逸的小令长调，字里行间灼灼真情天然流动，用情至深而又用情至真，天然清新不加雕饰，以清水芙蓉之姿荡涤清初词坛，并以自然真切之风卓立于世。况周颐认为纳兰词"一洗雕虫篆刻之讥"，"纯任性灵，纤尘不染"。同样论词重真切的王国维更是对纳兰词激赏不已，认为"纳兰容若以自然之眼观物，以自然之舌言情"，"北宋以来，一人而已"，视纳兰词为清词之冠冕。虽不免有过誉之嫌，但却准确抓住了纳兰词的特点。

纳兰性德善用白描笔法，平常地道眼前景，真率地抒胸中情，以情节、形象的细致传神带动情感的深沉热烈。他写与情人相遇："蓦地一相逢，心事眼波难定"，"相逢不语，一朵芙蓉著秋雨"；他悼念妻子："半月前头扶病，剪刀声，犹在银缸。忆生来，胆小怯空房"，"被酒莫惊春睡重，赌书消得泼茶香，当时只道是寻常"，完全不事



雕饰,只是流露内心的一片真情。运笔如行云流水,毫不沾滞,任由真纯充沛的感情在笔端自然流露,出色地用自己的感受感动读者。

纳兰词以意境哀婉取胜,纳兰以纤柔善感之词心来感受人间万物,使凄婉欲绝的愁情抒写成为其词之主旋律。其追念亡妻的悼亡之作哀感缠绵,沉痛欲绝自不必说,即使其他的写情之作,也常常夹杂着失恋或离别的痛苦,充满吞吐掩抑,悱恻伤感的气氛,其咏怀词或叹繁华易逝,或伤飘零无着,多陈黯淡的身世之感;出塞诸作,虽写得悲壮苍凉,但情绪低沉,包含了缠绵伤感的思家之苦和世事无常的兴亡之叹;赠友诸作也常抒发人生的失意之感,饱含酸楚之味。当然纳兰词中也偶有意气横溢的"银河亲挽,普天一洗",慷慨豪迈的"大笑拂衣归矣",或是"德也狂生耳"、"身世悠悠何足问,冷笑置之而已"的狂放与不平。但通观《饮水词》却是万种凄婉汇聚,偶尔的年少轻狂、意气风发只带来更深的惆怅与失落,让人愈发感到词人的一生有诸多的失意与缺憾,锦衣华服下包裹的却是一颗落寞与孤寂的心灵。纳兰词以哀婉动人,以至情感人,因而具有极强的艺术感染力。

纳兰性德随着清词中兴之势而登上词坛,与陈维崧、朱彝尊鼎足而立,用短暂的生命发一声长叹,道尽世间多少凄凉多少失意,在太平盛世里吟唱着一曲曲末世悲歌,将清代词的创作推向繁荣与鼎盛,以"别样清幽,自然标格"之词风独树一帜,诚无愧为满洲第一大词人之称号。

11.以李玉为代表分析苏州派剧作家的创作在明亡前后有何不同。

答:以李玉为代表的苏州剧作家大都是与舞台表演紧密联系的专门编剧的剧作家。他们在明末已经开始了编剧生涯,并有作品广泛演出,产生了相当的影响,入清以后仍然活跃在剧坛上,随着社会的变化,创作也发生了转变,创作出有影响的作品。

李玉早年的剧作以《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》为最著名。《一捧雪》突出了仆人莫诚代主人莫怀古受戮,莫怀古小妾雪艳娘刺死负义小人汤裱褙殉节的内容。《人兽关》以桂薪忘恩负义为主干,还先后写了别的人负桂薪的情节,强化了谴责忘恩负义的主题。《永团圆》演一个嫌贫爱富的故事:江纳开始主动与重臣蔡家攀亲,蔡家败落便翻脸悔亲,后来蔡子中试,又极尽趋从之能事。《占花魁》演《醒世恒言》里《卖油郎独占花魁》的故事,添入了莘瑶琴被拐卖沦落为妓的情节。这四种传奇表现的是社会下层的世态人情,着重嘲讽鞭挞的是唯利是图、忘恩负义的卑劣行径,道德高尚者倒是出自微贱中人,这种情形近乎"三言"小说的世界,而道德意识又更重了些。

入清以后,李玉由于受到明亡清兴的刺激,便由关注世态人情而转向关注朝政军国之事,并以此种心态去反观历史,编出许多历史题材的剧作。李玉晚期的代表

作是《清忠谱》，而且苏州剧作家群的主要人物都参与了此剧的创作，表明他们很重视这个剧作。《清忠谱》表现的是晚明天启年间魏忠贤阉党迫害东林党人周顺昌等人，引发了苏州市民暴动的政治事件。作者以周顺昌为主脑，牵合杨涟、魏大中、左光斗等遇难的事迹，反映了阉党恃权横行的黑暗政治，更着重表现的是周顺昌等人刚正不阿、宁死不屈的精神。特别是剧中写进了市井细民颜佩韦、马杰、周文元、杨念如、沈扬五人急公好义，聚众请愿，对抗官府，以及最后苏州百姓捣毁魏忠贤生祠的场面，突出地塑造了颜佩韦的高大形象，反映了晚明社会市民阶层的壮大，并初步显示出成为一种力量的历史特征。《清忠谱》的成功还在于将纷繁的历史事件，经过艺术的选择、提炼，着意于表现出人物的性格、精神，构成了谨严有序、形象鲜明又有激情贯注于其中的艺术世界。

12.为什么说《长生殿》是一部热闹的《牡丹亭》？

答：洪昇在《长生殿例言》中写道“念情之所钟，在帝王家罕有”；“专写钗合情缘，以《长生殿》题名”。可以说此剧的成功，正在于作者对“情”字的选择。此剧的开头，副末唱道：“今古情场，问谁个真心到底？但果有精诚不散，终成连理。万里何愁南共北，两心哪论生与死。”这段唱词使我们想到了汤显祖的《牡丹亭》。毫无疑问，洪昇继承了汤显祖的人文主义精神，尤其是那种反叛传统、张扬人性的文化精神。在《例言》中，作者又对有人称此剧“乃一部闹热《牡丹亭》”的说法表示赞同，这表明《长生殿》对情的赞美是受到《牡丹亭》很大影响并且与之相似的。但《长生殿》所写皇帝与妃子的情，在当时的道德观中是无可非议的，这和《牡丹亭》所写根本违逆礼教精神的情，性质完全不同。如果说《牡丹亭》的主旨是呼唤、是抗争，那么《长生殿》的立意则是在反思、在自省。反思不为别的，正在“情”本身。在经历了“安史之乱”，国运衰退，生灵涂炭之后，爱情还有意义和价值吗？作者提出了这样一个问题，它正是此剧的关键所在。

《长生殿》以李、杨定情为发端，很快形成了两条线索。一条是李、杨的感情由深入浅、逐步升华的过程。另一条线索是情欲造成的负面效应。第一条线索在杨自缢后，以鬼魂的形势继续顽强的发展，一方面它对第二条线索做出回应，借助鬼魂对自己的罪孽进行深刻忏悔；另一方面却又咬住“情”字不放。最后二人在天上团圆了。全剧以“情”始，以“情”终，首尾一贯。两条线索，最后是第一条兼并、消融了第二条，理想战胜了现实。马嵬事变，杨贵妃自缢，这一场帝王家的爱情悲剧已经完成了。《长生殿》没有像《梧桐雨》杂剧那样以唐明皇怀着痛苦的心灵夜雨思人作结，而是一方面表现现实中发生的唐明皇杨贵妃悲剧的馀波，如野老献饭、乐工雷海青骂贼、李龟年悲唱兴亡等，委婉的讽谏、对乱臣贼子的咒骂、对主人公不幸的惋惜，合成一部兴亡之感的交响曲；另一方面则表现唐明皇和死后的杨贵妃在真和



幻两个世界里发生感情交流，经过"冥追"、"觅魂"、"补恨"、"寄情"，执著的感情和真诚的忏悔，终于得到了玉帝的恩准，双双进入月宫，实现了"长生殿里盟言"。这就将《长恨歌》里无法实现的幻景化做了幻想中实现了的美好愿望，以精神的"长生"消解了现实的"长恨"。这固然还是留下了非现实的缺憾，但却表现出对至真之情的崇尚，重新弘扬晚明尚情的思想，前人称《长生殿》是一部"热闹的《牡丹亭》"，便是就此说的。

13.简述文学作品中的唐明皇与杨贵妃故事的发展状况，并回答《长生殿》与此前作品的不同之处。

答：唐明皇与杨贵妃的历史故事习称天宝遗事，他们的离合生死之情是与安史之乱紧密联系在一起的，有其深邃的历史内蕴，自发生之时便有诗人咏叹。杜甫的《哀江头》已开其端，诗中抚今追昔，意多哀悼。到中唐时期，更有许多文人进行历史的反思，出现了许多咏叹诗和多种追忆天宝遗事的稗史小说。白居易的《长恨歌》是以诗人的才情，叙写唐明皇和杨贵妃的爱情，采用了民间传说，突出唐明皇在马嵬事变后对杨贵妃的深挚的思念。但诗中也用了"汉皇重色思倾国"，"渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲"等婉而有讽的诗句。后来，身历金元易代之变的白朴作《梧桐雨》杂剧，演唐明皇宠爱杨贵妃，乱了朝政，导致安史之乱的发生，被迫让杨贵妃自缢，最后着重表现他失去杨贵妃的悲哀，成为一幕"纯粹的悲剧"，也同样是借历史故事抒写兴亡之悲的。

《长生殿》通过对这些材料的取舍，构成其独特的面貌。而最为突出、与前代写同一故事的文学作品显得明显不同的地方，为以下两点：

其一，剧中对"情"这一全剧的核心作了充分的描写和反复的渲染，并把故事的结局，写成一方虽死，犹抱痴情，一方虽生，而痛不欲生，共守前盟，因此感动天地鬼神，得以共升仙宫，永久团圆。虽然"情"本是杨、李故事的中心，但《长生殿》的写法却把"情"从故事中抽象出来，有把它作为具有普遍意义和超越生死的力量来歌颂的用意。剧本开场曲写道："今古情场，问谁个真心到底？……借太真外传谱新词，情而已。"即点明这一主旨。而作为历史题材，《长生殿》又以一种距离感避免了对人心的强烈刺激。这样，《长生殿》既在一定程度上沿承了晚明文学的特色，又退缩到一个比较文雅和安全的范围之内。

其二，在写"情"的同时，《长生殿》用了相当大的篇幅写安史之乱及有关的社会政治情况，这使得此剧显得场面宏大、人物众多、情节富于波澜曲折，既是一部浪漫的爱情剧，又具有历史剧的特色。这一双线平行交织、互相映衬的结构，把杨、李的爱情故事具体地结合重大的历史事件和广阔的社会背景来描写，除了通过对唐明皇失政的批评，寄寓了"乐极哀来，垂戒来世"的教训意义外，还通过描写爱情在历





史变乱中的丧失和由此引起的痛苦，渲染了个人命运为巨大的历史力量所摆布的哀伤，而这一点在当时尤其容易引起人们的共鸣。特别像《弹词》一出，写皇家乐工李龟年于安史乱军破长安后流落江南，对人弹唱宫中旧事与马嵬惨象，所谓"唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹"，令人生不堪回首之感。而李龟年自述流离的一曲《一枝花》，则又抒发了普通人在历史变乱中的悲怆。

14. 简述《长生殿》的艺术特色。

答：《长生殿》艺术上的长处，主要表现在以下三点：

首先，剧作重在唐明皇杨贵妃的"钗合情缘"，但却写出了封建宫廷中帝王与妃子的真实关系、真实情况，也塑造出了一个具有高度艺术真实的宠妃的性格。这是洪昇在文学史上做出的卓越贡献。在《长生殿》里，伴随着唐明皇杨贵妃故事的进展，交叉地写出了与之相关连的朝政事件，将《长恨歌》中虚化了的内容显露出来。由于唐明皇宠爱杨贵妃，杨氏一门男女都获得了殊荣，杨国忠做了右相，专揽朝政，杨贵妃的三个姊妹封做了夫人。当他们经历过爱的波折达到感情的诚挚、对天上双星盟誓的时候，安禄山的兵马也就动地而来，随着发生了六军迫使唐明皇让杨贵妃自缢的马嵬悲剧。这一切都表现得真实、体察至微而合乎现实的逻辑。

其次，在结构方面，全剧长达五十出，场面壮丽，情节曲折，而组织相当严密，以唐明皇杨贵妃的故事为主线，以朝政军国之事为副线。唐明皇杨贵妃这条主线，又以定情的金钗钿盒时隐时现贯穿其中，而且每次出现都有不同的寓意，上半部开始是定情之物，马嵬殉葬是失盟的表征；下半部杨贵妃鬼魂把玩是写失情之怨，最后是用以证情，重圆结案，既使全剧的情节有着内在的联系，又体现了主人公悲欢离合的变化。同时，剧中又巧妙地把宫廷内外的政治与社会生活情景与李、杨爱情的线索组合成一体，写了安禄山、杨国忠、高力士、李龟年、雷海青等各式人物乃至村妇小民的活动，使剧情显得很丰富，又层次分明地展开。《长生殿》结构细密，场面安排上轻重、冷热、庄谐参错，都是出于匠心经营，从而将传奇剧的创作推向了艺术的新高度。

第三，《长生殿》的曲词优美，尤为人们称道。《长生殿》的曲文糅合了唐诗、元曲的特点，形成一种清丽流畅的风格，叙事简洁，写景如画，在基本格调的范围里又随人物之身份、性情、情感的不同而有所变化。曲文中也较多地化用了唐诗、元曲的名句，《惊变》、《雨梦》等出的曲词，基本上是由《梧桐雨》的曲文脱化而来的，但却融化得极妙，如同自撰之新曲。《长生殿》曲文的优长处更在于具有浓厚的抒情性，能够声情兼备地表达出人物的内心感情及心理活动。如《献发》中杨贵妃因感君心无定而忧苦、欲献发传情以感动君心的复杂心理，《闻铃》、《雨梦》等出中唐明皇失去杨贵妃的烦恼、怨恨、痛苦的感情，都表达得很细腻、真切、动人。在音律上，不但



洪昇本人精于此,而且还得到曾作《九宫新谱》的专家徐麟的帮助,所以"句精字研,罔不谐叶",即使从书面诵读,也能感受到那富于音乐性的美感。

15. 为什么说《桃花扇》是一部最接近历史真实的历史剧?

答:《桃花扇》演的是南明弘光小朝廷的兴亡始末,其命意是:"场上歌舞,局外指点,知三百年之基业,隳于何人?败于何事?消于何年?歇于何地?不独令观者感慨零涕,亦可惩创人心,为末世之一救。"明清易代,引起了人们的心灵震撼,忧愤成恩,在清初形成了追忆历史的普遍心理,写史书的人之多,稗史之富,在中国历史上是罕有的。这种心理也反映在文学方面,诗歌中尚史意识的抬头,吴伟业歌行诗的辉煌,散文中传记文和忆旧小品的发达,时事小说的出现,都是这种社会心理的表现,其中也就寄寓着兴亡之感。《桃花扇》反映的南明弘光小王朝的兴亡历史,当时曾经为人们关注,事后也为人们痛心。孔尚任虽然其生也晚,未曾经历,但他创作《桃花扇》显然是受到了曾经亲历其事、心有馀痛的遗老们的影响,从一定程度说是代他们进行历史反思的,归根结底还是清初那种痛定思痛、反观历史的文化思潮的反映。

孔尚任在创作中采取了证实求信的原则,他在《桃花扇·凡例》中说:"朝政得失,文人聚散,皆确考时地,全无假借。至于儿女钟情,宾客解嘲,虽稍有点染,亦非乌有子虚之比。"所以,全剧以清流文人侯方域和秦淮名妓李香君的离合之情为线索,展示弘光小王朝兴亡的历史面目,从它建立的历史背景,福王朱由崧被拥立的情况,到建立后朱由崧的昏庸荒佚,马士英、阮大铖结党营私、倒行逆施,江北四镇跋扈不驯、互相倾轧,左良玉以就粮为名挥兵东进,最后史可法孤掌难鸣,无力回天,小王朝迅速覆灭,基本上是"实人实事,有根有据",真实地再现了历史。如剧中老赞礼所说:"当年真如戏,今日戏如真。"只是迫于环境,不能直接展现清兵进攻的内容,有意回避、改变了一些情节。孔尚任对剧中各类人物作了不同笔调的刻画,虽然忠、奸两类人物的结局加了点虚幻之笔,以达到"惩创人心"的艺术目的,但总的说,作者的褒贬、爱憎是颇有分寸的,表现出清醒、超脱的历史态度。

16. 为什么说《桃花扇》是一部思想和艺术达到完美结合的杰出作品?

答:《桃花扇》可谓中国古典戏剧的最后一部杰作,在许多方面均富有创造性。《桃花扇》中塑造了几个社会下层人物的形象,最突出的是妓女李香君和艺人柳敬亭、苏昆生。照当时的等级贵贱观念,他们属于为衣冠中人所不齿的倡优、贱流,在剧中却是最高尚的人。李香君毅然却奁,使阮大铖卑劣的用心落空,孤身处在昏君、权奸的淫威下,誓不屈节,敢于怒斥权奸害民误国。柳敬亭任侠好义,奋勇投辕下书,使手握重兵又性情暴戾的左良玉折服。在《桃花扇》稍前演忠奸斗争的戏曲中出现过市井细民的正面形象,但多是忠于主人的义仆,如《一捧雪》中的莫诚,或





者是支持忠良的义士，如《清忠谱》中的颜佩韦五人，都还是处在配角的位置上。《桃花扇》中的李香君、柳敬亭等，都是关心国事、明辨是非、有着独立人格的人物，使清流文人相形见绌，更不要说处在被批判地位的昏君、奸臣。尽管孔尚任对人物的褒贬还是使用传统的道德术语，如"孝子忠臣"之类，但其褒贬标准却扩大了"忠"的内涵，由以朝廷、皇帝为本变为以国家为根本。例如最后《入道》一出，让张瑶星道士呵斥了在国破家亡之后重聚的男女主人公，孔尚任借张道士之口说的这番话，实际上也就是孔尚任观照南明兴亡的基本点，这对晚明崇尚情欲的思潮是一个反拨、修正，但也不是回归到以君臣之义为首要的封建伦理中，而是把国家放在了人伦之最上，以国家为君、臣、民赖以立身的根本。因此，《桃花扇》的艺术世界所展示出的国家与君、臣、民的关系，由张瑶星说出的"皮之不存，毛将焉附"的道理，其意义也就超越了明清易代的兴亡之悲。

《桃花扇》在艺术构思上也是非常成功的。

从人物形象的塑造来说，女主角李香君给人的印象颇为深刻。《桃花扇》把李香君放在政治斗争的漩涡中来刻画，反映了一定的时代特点，虽说不免夸张，但她的聪慧、勇毅的个性，还是显得颇有光彩。中国古代戏剧写到政治斗争时，正反两面人物的品格常呈现为相反的极端，《桃花扇》虽不能完全摆脱陈套，但已有较明显的改进。如阮大铖本是著名戏曲家，剧中既写了他的阴险奸猾，也注意写他富于才情的一面；对复社文人，剧中也触及了他们风流轻脱的名士派头。尤为突出的，是在正反两面之间，作者还刻画了几个边缘性的人物，其中杨文骢写得最为成功。他能诗善画，风流自赏，八面玲珑，政治上没有原则，却颇有人情味；他依附马士英、阮大铖而得势，但在侯方域、李香君遭到马士英、阮大铖严重迫害时，又出力帮助他们，而象征李香君高洁品格的扇上桃花，是他在香君洒下的血痕上点染而成，这也是很有意思的一笔，由于他的存在，剧情显得分外活跃灵动。总之，在古典戏剧中，《桃花扇》较多地注意到人物类型的多样化和人物性格的多面性。

孔尚任在力求遵守历史真实的原则下，非常合适地选择了侯方域和李香君的离合之情，连带显示弘光小王朝的兴亡之迹。弘光小王朝的兴亡始末，就是这样艺术地再现了出来。孔尚任非常重视戏剧结构。在《凡例》中，他提出剧情要有"起伏转折"，又要"独辟境界"，出人意料而不落陈套，还要做到"脉络联贯"，紧凑而不可"东拽西牵"。这些重要的戏剧理论观点，在《桃花扇》中得到较好的实现。全剧四十出，外加开场戏、过场戏、尾声四出，规模略近于《长生殿》，但剧情要比后者复杂得多。剧中以桃花扇这一具有象征意义的道具串联侯、李悲欢离合的爱情线索，又以这一线索串联南明政权各派各系以及社会中各色人物的活动与矛盾斗争，纷繁错综、起伏转折而有条不紊、不枝不蔓。从戏剧的构造能力来说，《桃花扇》在古代



戏剧中也是很突出的。《桃花扇》的悲剧性的结局,有力地打破了古代戏剧习见的大团圆程式,给读者或观众留下了更大的思考余地。尽管作者未必是有意识的,但他确实触及了一个相当深刻的问题:在强调个人对群体的依附性的历史状态下,某种群体价值的丧失便直接导致个人价值的丧失,这造成了人生的不自由和巨大痛苦。

17.蒲松龄的生活经历对《聊斋志异》的创作有何影响?

答:蒲松龄大半生在科举中挣扎,他勤于攻读,文思敏捷,19岁初应童子试,便以县、府、道三试第一进学,受到当时做山东学政的文学家施闰章的奖誉,然而此后却屡应乡试不中。他在科举道路上挣扎了大半生,直到年逾古稀,方才援例取得了个岁贡生的科名,不数年也就与世长辞了。蒲松龄对科举考试的热衷和失败,使他对科举考试的弊端和腐败、对落第士子的痛苦有深刻的体会,这使得揭露和批判科举制度成为《聊斋志异》重要内容。

蒲松龄一生位卑家贫。31岁时曾应聘南游做幕僚,在做江苏宝应县令的同乡孙蕙衙门里帮办文牍。南游作幕宾的生活,对蒲松龄的思想和创作有重要影响。首先,南方的自然山水、风俗民情,不仅开阔了他的眼界,陶冶了他的性情,而且对《聊斋志异》创作有直接影响,某些作品中对江南景色的描写就同这一时期的生活体验分不开。其次,蒲松龄亲身经历和目睹的人民的苦难,以及由此产生的满腔忧愤,成为他创作《聊斋志异》重要生活基础和思想基础。再次,幕宾的身份使他有机会广泛接触封建官僚,熟悉官府的黑暗和腐败。这为《聊斋志异》中描写政治黑暗的作品提供了鲜活的经验。最后,孙蕙的蓄妓养优,使蒲松龄有机会同同南方受封建礼教影响较少、思想比较开放而又富于才情的歌伎舞女接触。这些生活体验熔铸到《聊斋志异》创作中,创造出了形形色色鲜明生动的形象,尤其是那些美丽动人的花妖狐魅的妇女形象。

南游归来后坐馆教书、耕田度日的生活,使蒲松龄获得了搜集民间传说,创作《聊斋志异》好机会。蒲松龄困于场屋,大半生在缙绅人家坐馆,生活的内容主要是读书、教书、著书,可谓一位标准的穷书生。这种身世地位,使他一生徘徊于两种社会之间:一方面,他虽非农家子,但身居农村,家境贫寒,经受过生活的困苦和科举失意的折磨,也受过催租吏的逼迫、恫吓;另一方面,他长期与科举中人交往,特别是进入毕家后,经常接触当地的缙绅名流。这种身世地位便规定了蒲松龄一生的文学生涯,也是摇摆于文士的雅文学和民众的俗文学之间。

18.《聊斋志异》是一部以幻想的形式写成的社会问题小说,它所反映的社会内容有哪些方面?

答:《聊斋志异》谈鬼说狐,却最贴近社会人生,联系作者蒲松龄一生的境遇和





他言志抒情的诗篇，则不难感知他笔下的狐鬼故事大部分是由他个人的生活感受生发出来，凝聚着他大半生的苦乐，表现着他对社会人生的思考和憧憬。《聊斋志异》反映的社会内容主要有以下几个方面：

（一）抨击黑暗政治，揭露封建统治阶级的罪恶。《聊斋志异》对黑暗政治的抨击有以下几个特色：小说揭露的是整个吏治的腐败，而不是个别官吏的品德不良，这触及了封建政治的本质问题。小说不仅揭露一般官吏，还将矛头指向最高统治者皇帝。表现了作者强烈的爱憎感情，不仅无情地揭露统治者的罪恶，还借助现实或超现实的力量，使恶人受到惩罚，被压迫者过上幸福生活。如《席方平》借阴司写人间官府尽是贪赃枉法，施虐无辜，篇中二郎神对城隍、郡司、冥王的判词，实际上是声讨地方官僚的檄文。此外，《聊斋志异》还在不少作品里揭露了贪官蠹役、土豪劣绅种种压迫人民的暴行，如《梅女》中的典史为了三百钱的贿赂，便诬人为奸，逼出人命。

（二）歌颂了青年男女纯洁真挚的爱情。表现为：塑造了一系列"情痴"的形象；突破了古典小说戏曲中才子佳人的传统模式，强调一种心灵契合的知己之爱；表现和赞美超越生死的爱情力量；表现男女主人公在争取爱情的过程中，同封建礼教和世俗观念的曲折斗争。其中一些作品，通过花妖狐魅和人的恋爱，表现了作者理想的爱情。如《婴宁》、《莲香》、《香玉》都在没有恋爱自由的当时写出了青年男女自由相爱的故事，篇中的男女主角不顾封建礼教的约束，按照自己的感情和意愿，大胆地追求心爱的人，并都获得了幸福的结局。描写爱情主题的另一些作品，揭露了封建社会对青年男女爱情生活的种种阻碍，表现了他们的反抗斗争，《鸦头》、《细侯》、《连城》、《宦娘》都是这方面的优秀作品。

（三）揭露讽刺科举考试制度的腐败和弊端，揭露试官的昏庸无能和贪鄙，揭示热衷功名的士子痛苦空虚的精神世界。蒲松龄长期困于场屋，感受最强烈的是科举弊端，关键在于考官的昏庸，黜佳才而进庸劣。《聊斋志异》里许多篇章对科场考官冷讽热嘲，《神女》、《阿宝》等篇都暗示了科举考试的贿赂公行，《司文郎》、《于去恶》等篇则有力地抨击了考官的有目无珠。作者对那些只以功名利禄为念而醉心科举的人物，也是有所认识和批判的，如《王子安》中的王子安，在考试之后的醉卧中，梦见自己中了进士，殿试为翰林，便"自念不可不出耀乡里"，于是大呼长班，长班稍稍来迟，他便骤起扑打，结果摔倒在地，作者用这个醉梦的境界有力地嘲笑了这类士子。

（四）热情歌颂普通人的种种美好的品德，如不屈不挠地反抗精神、热情无私、诚实淳朴、勇敢机智等。如《张诚》写兄弟之爱，《娇娜》写真诚的友谊，《崔猛》写打抱不平，《宦娘》写成人之美，《田七郎》写知恩必报等。



（五）总结社会人生的经验教训，对人进行教育和劝诫。大半生做塾师的蒲松龄自然也很关注家庭伦理、社会风气，时而就其闻见感受，写出一些讥刺丑陋现象、颂扬美好德行的故事。由于立意在于劝诫，这类篇章多数是直写现实人生，少用幻化之笔，而且是以现实的伦理道德观念作为美刺的原则。这样，当他讥刺社会、家庭中的负义、伪孝、弃妇种种失德现象的时候，笔锋是犀利的；而要为社会树立一种道德楷模的时候，如《张诚》、《曾有于》，以主人公的逆来顺受、调和家庭嫡庶兄弟关系为美德，虽然表现了淳风厚俗的愿望，但却失之迂阔。又如《田七郎》是写社会交往的，小说突出展示的是田七郎意识到受人恩就要报人恩，极不愿意受人之恩，以避免承担报恩的义务，但由于家贫而未能幸免。这样，报恩的故事也就含有了深刻的悲剧内蕴，显示出作为社会交往的道德准则。

19.《聊斋志异》在文言小说的创作艺术上有何创新？

答：《聊斋志异》在文言小说的创作艺术上有多方面的创新，将文言短篇小说推到了空前而后人又难以为继的艺术境界。

《聊斋志异》增强了小说的艺术素质，丰富了小说的形态、类型。小说的要素之一是故事情节，《聊斋志异》中精心结撰的故事多是记叙详尽而委曲，有的篇章还特别以情节曲折有起伏跌宕之致取胜，如《王桂庵》写王桂庵与芸娘的爱情故事，几乎步步有“山穷水复，柳暗花明”之趣。《聊斋志异》里也有不重故事情节，乃至无故事性的小说，如《婴宁》似可称作性格小说，《绿衣女》似可称作散文式小说。许多篇幅不太长的篇章，只是截取生活的一个片段，写出一种情态、心理，代表作有《王子安》、《金和尚》等。《聊斋志异》里作品类型的多样化，表明作者仍然因袭了旧的内涵无明确界定的小说观念，所以其中也有简单记事的短篇，但也表明作者又有探索性的创造，增添了不专注故事情节的小说类型。

《聊斋志异》中许多优秀的作品，较之以前的文言小说，更加重了对人物环境、行动状况、心理表现等方面的描写。作者对各类人物形象，都描写出其存在的环境，暗示其原本的属性，烘托其被赋予的性格，如《莲花公主》依蜂房的特征状人间府第，莲花公主之为蜂王族属便隐现其中。写人物活动时具体生动，映带出人物的情态、心理，也是以往的文言小说所少有的艺术境界。如《聂小倩》写鬼女聂小倩，富有浓郁的生活内蕴，展示出女子的一种谦卑自安的性情。

《聊斋志异》中许多篇章带有诗化倾向。《聊斋志异》的诗化倾向，不仅表现于小说叙事中运用了诗句、诗意，还表现于许多篇章程度不同地带有诗的品格特征。作者假狐鬼抒情写意，这两个方面都决定了小说的情节、人物多是意象化的，表现的不是世俗的人生相，而是超俗的、理想化的、幻化变形的人情事理，个中寄寓着诗一般含蓄朦胧、甚至不易捉摸的内蕴。《白秋练》便是这样。《聊斋志异》的叙事也





吸取了诗尚含蓄蕴藉的特点，作者虽然用全知的视点，却时而故作含糊，造成扑朔迷离的意味。

《聊斋志异》是文言小说，运用的是长期以来文人通用的所谓“古文”语言。文言也有多种语言风格，《聊斋志异》近五百篇的语言风格也不尽一致。就总体说，其语言特点是保持了文言体式的基本规范，适应小说叙事的要求，采用了唐宋以来古文辞日趋平易的一格，又糅合进了一些口语因素，小说人物的语言尤为显著，于是形成了叙述语言平易简洁，人物语言则灵活多样的特点，并在叙事状物写人诸方面达到了真切晓畅而有意味的境界。《聊斋志异》的叙述语言较一般的文言浅近，行文洗练而文约事丰。一些篇幅较短者，如《骂鸭》等，都不过百字左右，却完整地写出了一种人物的嘴脸心态。篇幅长者故事委曲，情节有伸缩、详略之别，略写能尽致，详作刻画描摹也没有闲字闲笔。作者叙事状物力求就事就物应有之状况来写，其中包括想象中的幻境幻象，语言也呈现出灵活的特点。无论是写景如《王桂庵》中的江村之疏篱茅舍、《邵女》中媒婆说媒的话语等等，都宛如实景实情，可以说大大地发挥了也发展了文言的叙事功能。

20. 试述《聊斋》兼具志怪、传奇手法的特点以及对传奇手法的超越。

答：《聊斋志异》里绝大部分篇章叙写的是神仙狐鬼精魅故事，有的是人入幻境幻域，有的是异类化入人间，也有人、物互变的内容，具有超现实的虚幻性、奇异性，即便是写现实生活的篇章，如《张诚》、《田七郎》、《王桂庵》等，也往往添加些虚幻之笔，在现实人生的图画中涂抹上奇异的色彩。从这个角度说，它与六朝志怪小说同伦。但由于其中许多篇章描写委曲，又有别于六朝志怪小说之粗陈梗概，与“始有意为小说”的唐人传奇相类，所以鲁迅在《中国小说史略》中称之为“用传奇法，而以志怪”。

《聊斋志异》总共近五百篇，体式、题材、作法和风格多种多样，思想和艺术境界是不平衡的。就文体来说，其中有简约记述奇闻异事如同六朝志怪小说的短章，也有故事委婉、记叙曲微如同唐人传奇的篇章。清代学者纪昀讥其“一书而兼二体”，鲁迅称之为“拟晋唐小说”，都是指的这种情况。就取材来说，其中有采自当时社会传闻或直录友人笔记者，篇首或篇末往往注明某人言、某人记；也有就前人的记述加以改制、点染的，如《续黄粱》脱胎于唐人传奇《枕中记》；还有并没有口头传说或文字记述的依据，而是完全或基本上由作者虚构的狐鬼花妖故事，如《婴宁》、《公孙九娘》、《黄英》等等。应当说这后一类足以代表《聊斋志异》的文学成就，体现了出于六朝志怪和唐人传奇而胜于六朝志怪和唐人传奇的创作特征。

文学传统是一种客观的存在，但如何继承它却取决于作者的主观选择。蒲松龄没有选择当时流行的现实主义创作路子，而是借助志怪传统，创造了一个虚幻的



花妖狐媚的艺术世界。本来志怪在六朝人那里，只是为了“发明神道之不诬”，而蒲松龄却用它来关照和表现人间的世界，文化意蕴完全不同了。从艺术表现手法上说，作者的确实现了两种传统的整合，称得上是文言小说的集大成者。六朝志怪小说大都形制短小、情节简单，缺少细腻感人的艺术魅力。唐传奇在此基础上有了发展，除内容的变化外，结构上从六朝“粗陈梗概”发展到有头有尾、情节丰富曲折的完整故事。艺术上主要通过“尽设幻语”的虚构手法，完成优美动人的故事。《聊斋志异》以志怪反映现实，且使用传奇手法，兼具志怪、传奇二体的特点，以至成为成熟的短篇小说。如《连城》一篇，内容上突破一见钟情的框框，提出了互为知己的观点；在恋爱观上，继承了明代主情浪漫思潮，作者出色地运用传奇手法，具体描写了二人爱情的曲折发展过程，抨击了封建婚姻制度。神秘意识转化为审美方式，也表现于若干看似单纯记述奇闻异事的短章中。如《骂鸭》，蒲松龄重点写的是白某受到神的启示后，反复请求鸭主痛骂，鸭主本不愿骂恶人，待白某自认盗鸭和求骂的原因，方才骂了。世间竟有求骂者，作为惩报的骂竟变成了施恩，作品便有了意趣。《野狗》把清兵和野狗摆在一样的位置上，寓意也就在其中了。这类短章虽然是粗陈梗概，也有了意蕴，超越了单纯记述奇闻异事的笔记体。

蒲松龄的文言小说《聊斋志异》不仅继承了唐传奇的手法，而且还超越了它。具体表现是：首先，从故事体到人物体，《聊斋志异》在人物描写方面发生了质的飞跃。人物形象鲜明生动，性格复杂，它已经从唐传奇以叙述故事为主，发展到刻画人物为主。其次，唐传奇中的环境描写比较少，《聊斋志异》发展了环境描写，并使之与刻画人物相互表里。如《田七郎》中环境描写对成功塑造人物形象起到了很好的辅助作用。第三是心理描写。唐传奇中像《红线》写红线取金盒归来的喜悦心情是唐传奇中少见的心理描写，而《聊斋志异》中却不乏见到，如《青凤》写青风追求爱情而又羞涩胆怯的心理颇有惟妙惟肖之妙，而《聂小倩》写男主人公宁采臣对鬼魂聂小倩在几个不同场合相遇，所产生的不同想法和心理变化，表现了他们关系的进展等，都较好地以心理描写的方式达到了艺术表现的目的。

21.试论《聊斋志异》在中国小说史上的重要地位。

答：在以志怪传奇为特征的文言小说中，最富有创造性、文学成就最高的是清初蒲松龄写的《聊斋志异》，它直承晋唐小说的传统，“用传奇法，而以志怪”，不仅一书而兼二体，而且以其卓越的思想艺术成就，把我国的志怪传奇体小说推进到一个新的历史高度。因此在我国小说发展史上，它不仅标志着志怪传奇体小说的中兴，而且代表了我国文言小说的最高成就。

首先，在思想内容方面。《聊斋志异》不仅是我国文言小说中反映现实生活最为广泛和深刻的一部作品，而且是我国小说史上第一个广泛接触到腐朽的封建科

举制度的作品。《聊斋志异》虽为志怪传奇体小说,但在真实地反映生活这一点上,都超出了他以前和同时代的一切同类作品。《聊斋志异》在鞭挞统治阶级的凶残、反映劳动人民的愿望和疾苦方面,作品的数量更多,内容也更集中,反映和揭露的程度也更深刻。著名的作品有《促织》、《席方平》、《商三官》、《公孙九娘》等篇。更加值得一提的是,《聊斋志异》对于封建科举制度的各种弊端的揭露和抨击,是它以前和同时代的作品从未有过的。《叶生》、《司文郎》、《贾奉雉》等篇,矛头仅指向科场,虽然还不够深刻,但也表达出了作者怀才不遇的愤懑心情。

其次,在创作方法方面。《聊斋志异》继承了六朝志怪小说的浪漫主义传统,又吸收了唐人传奇的现实主义手法,在这个基础上产生了一种浪漫主义和现实主义相结合的创作方法,所以鲁迅先生在《中国小说史略》中称之为"用传奇法,而以志怪"。《聊斋志异》所写虽多为花妖狐魅和幽冥世界,但作者却善于巧妙地把这些非现实的事物组织到现实社会中来,使幻想世界和现实世界有机地结合在一起,构成了一幅幅人鬼相杂、幽冥相间、"出人幻域、顿人人间"的生活画面;同时在具体描写这些非现实的事物时,又擅长把幽冥世界世俗化,把狐媚精怪人格化,是以人的形神性情为主体,只是将异类的某种属性特征融人或附加在其身上。例如花姑子是獐子精,所以让她身上有香气;绿衣女"绿衣长裙,婉妙无比","腰细殆不容掬",是根据蜜蜂的特征写出的。而所有异类形象又多是在故事进展中或行将结束时,才显示一下其来由和属性,形成"偶见鹘突,知复非人"的艺术情趣。在我国古典小说中,像《聊斋志异》这样既反映现实,又充满幻想;既十分真实,又极其荒诞的作品,可以说是首屈一指的。

再次,《聊斋志异》增强了小说的艺术素质,丰富了小说的形态、类型。《聊斋志异》中精心撰结的故事多是记叙详尽而委曲,有的篇章还特别以情节曲折有跌宕起伏之致取胜,但也有不少不重故事情节,乃至无故事情节的小说。例如《婴宁》一篇作者倾力展示的是婴宁的性格,可称作性格小说。有的篇幅不太长的篇章,只是截取生活的一个片断,写出一种情态、心理,如《王子安》。而《金和尚》没有事件,只是零星地写出一僧侣地主的房舍构造,室内陈设、出行等方面的情况,更像是一篇人物特写。《聊斋志异》里作品内容的多样化,既表明作者仍然因袭了旧的内涵无明确界定的小说观念,所以其中也有简单记事的短篇,但也表明作者又有探索性的创造,增添了不专注故事情节的小说类型。

最后,在文学语言方面。六朝和明清以来的志怪群书大抵过于简略,只讲叙事,不讲描写,故而文学性不强,缺乏艺术感染力。而《聊斋志异》取法于传奇,重视文采藻绘,描写委曲详尽,在叙事状物写人诸方面达到了真切晓畅而有意味的境界。《聊斋志异》的语言保持了文言体式的基本规范,创造性地继承了我国古文的



传统，在描写中、尤其是在人物对话中吸收和融会了大量经过加工提炼的民间口语，形成了一种既典雅而又生动活泼的语言风格，极大地丰富了古文语言的表现力。同时蒲松龄还是一位擅长创造文学语言的卓越大师，他所创造的大量生动、优美的文学语汇，极大地丰富了我国语言艺术的宝库。

《聊斋志异》不仅标志了我国传统志怪及传奇文的中兴，而且代表了作为我国小说一支的文言小说的高峰，它在我国小说史上正起到了对文言小说进行一次历史总结的作用。

22.结合作品论述《儒林外史》的叙事艺术。

答：《儒林外史》是有着思想家气质的文化小说，是有着高雅品位的艺术精品。它与通俗小说有不同的文体特征，因而其叙事方法也发生了明显的变化。中国古代小说多以传奇故事为题材，可以说都是"传奇型"的。到了明代中叶，从《金瓶梅》开始，才以凡人为主角，描写世俗生活。而真正完成这种转变的，则是《儒林外史》。它既没有惊心动魄的传奇色彩，也没有情意绵绵的动人故事，而是当时随处可见的日常生活和人的精神世界，展示了一幅幅社会风俗画。

《儒林外史》摆脱了传统小说的传奇性，淡化故事情节，也不靠激烈的矛盾冲突来刻画人物，而是尊重客观再现，用寻常细事、通过精细的白描来再现生活，塑造人物。马二先生游西湖，没有惊奇的情节，没有矛盾冲突，只是按照马二先生游西湖的路线，所见所闻，淡淡地写去。这平淡无奇的描写却把这个八股选家的愚昧、迂腐的性格写活了。写匡超人回家，"他娘捏一捏他身上，见他穿着极厚的棉袄，方才放心"。通过这样平常的细节，把母亲对他的爱以"摹神之笔"刻骨铭心地写了出来。

《儒林外史》所写的人物更切近人的真实面貌，通过平凡的生活写出平凡人的真实性格。像鲍文卿对潦倒的倪霜峰的照顾和对他儿子倪廷玺的收养、甘露寺老僧对旅居无依的牛布衣的照料以及为他料理后事的情谊，牛老儿和卜老爹为牛浦郎操办婚事，他们之间的相恤相助等等，都是通过日常极平凡细小甚至近于琐碎的描写，塑造了下层人民真诚朴实的性格，感人至深。人物性格也摆脱了类型化，而有丰富的个性。严监生是个有十多万银子的财主，临死前却因为灯盏里点着两根灯草而不肯断气。然而他并不是吝啬这个概念的化身，而是一个活生生的人。他虽然悭吝成性，但又有"礼"有"节"，既要处处保护自己的利益，又要时时维护自己的面子。所以，当他哥哥严贡生被人告发时，他拿出十多两银子平息官司；为了儿子能名正言顺地继承家产，不得不忍痛给妻兄几百两银子，让他们同意把妾扶正；妻子王氏去世时，料理后事竟花了五千银子，并常怀念王氏而潸然泪下。一毛不拔与挥银如土，贪婪之欲与人间之情，就这样既矛盾又统一地表现出人物性格的丰富

性。作者不但写出了人物性格的丰富性,而且写出了人物内心世界的复杂性。如第一回多层次地揭示了时知县的内心世界。种种复杂心理不断转折、变幻,心态在纵向中曲线延伸,让人看到他那灵魂深处的活动。《儒林外史》中每个人物活动的过程并不长,但能在有限的情节里,体现出人物性格的非固定性,即性格的发展变化。匡超人从朴实的青年到人品堕落,写出他随着环境、地位、人物之间关系而改变的性格,在他性格变化中又体现着深刻的社会生活的变动。古代小说人物的肖像描写往往是脸谱化的,《儒林外史》则代之以真实的细致的描写,揭示出人物的性格。如夏总甲"两只红眼边,一副锅铁脸,几根黄胡子,歪戴着瓦楞帽,身上青布衣服就如油篓一般,手里拿着一根赶驴子的鞭子,走进门来,和众人一拱手,一屁股就坐在上席",通过这一简洁的白描,夏总甲的身份、教养、性格跃然纸上。

《儒林外史》中自然景物的描写也舍弃了章回小说长期沿袭的模式化、骈俪化的韵语,运用口语化的散文,对客观景物作精确的、不落俗套的描写。如第三十三回,杜少卿和几位好友在江边亭中烹茶闲话,凭窗看江,"太阳落了下去,返照着几千根桅杆半截通红";第四十一回,杜少卿留朋友在河房看月,"那新月已从河底下斜挂一钩,渐渐的照过桥来"。随手拈来,自然真切,富有艺术美。

《儒林外史》改变了传统小说中说书人的评述模式,采取了第三人称隐身人的客观观察的叙事方式,让读者直接与生活见面,大大缩短了小说形象与读者之间的距离。作者尽量不对人物作评论,而是给读者提供了一个观察的角度,由人物形象自己呈现在读者面前。例如在薛家集观音庵,让读者亲见亲闻申祥甫、夏总甲的颐指气使,摆"大人物"架式,骄人欺人,较少对人物作内心剖白,只是客观地提供人物的言谈举止,让读者自己去想象和体味。又如作者只写"把周先生脸上羞的红一块白一块","昏头昏脑扫了一早晨",并没有剖白周进内心活动,人们却可以想象到他当时的内心感受。作者已经能够把叙事角度从叙述者转换为小说中的人物,通过不同人物的不同视角和心理感受,写出他们对客观世界的看法,大大丰富了小说的叙事角度。如西湖边假名士的聚会,主要通过匡超人这个"外来者"的新鲜感受,看到这些斗方名士的名利之心和冒充风雅的丑态。吴敬梓企图创造一种与生活更直接不隔的、显示着生活本身流动的、丰繁的天然形态的艺术。《儒林外史》叙事的新特点与作者的美学思想是一致的。

23. 试述《儒林外史》两组对立人物及其意义。

答:吴敬梓的《儒林外史》写了与魏晋风度相似和对立的两组人物:

一类以牺牲自我与个性为代表追求功名富贵的利禄之徒。作者以悲愤和辛酸的笔触,写出了儒林群丑在人格意识方面的扭曲与堕落。如范进中举后变疯,写出了士子因迷恋举业而完全被动地失去了自我。范进科举的失败和成功完全是偶然



的。他们把自己的生命全部投入了八股举业，结果造成了精神空虚，知识贫乏，以至范进当了主考官竟然连苏轼这样的大文豪都不知是何许人。同时，着力描写范进命运转变中环绕在他们周围人物的色相，深刻地表现了科举制度对各阶层人物的毒害及其造成的乌烟瘴气的社会风气。作者对这一类人物的描写，是为了抨击和彻底否定封建科举制度。

另一类是保持独立人格，讲究文行出处的潇洒人士。他们的共同特征是：鄙弃功名富贵，不热衷科举考试，不愿意出来做官；自由独立、狂放不羁，不为封建礼教所束缚；承袭了传统的思想道德，坚持所谓真正的正统儒家思想，特别是德治仁政的思想。《儒林外史》中与魏晋风度相似的文人以王冕为代表。如传记载王母要回老家，王冕载母于车，自被古冠服随车后，吴氏将这一行孝之举改为一幅舒张王冕个性与叛逆精神的图画。这里可见到卓尔不群的屈子形象，更可见到魏晋士人宽衣大袖的潇洒风采。这一类人物表现了作者心中的理想人物。但这些人物表现了一种观念化的、缺乏真实生活基础的愿望，因此成了一种贤人政治的符号，性格显得单调而苍白。

24.鲁迅先生评价《儒林外史》时曾说“于是说部中乃始有足称讽刺之书”，又说“讽刺小说从《儒林外史》而后，就可以谓之绝响”。试谈谈你对此的理解。

答：吴敬梓的《儒林外史》讽刺手法的运用是对中国小说发展的一大杰出贡献。鲁迅在《中国小说史略》中简括地论述了中国讽刺小说的渊源和发展：“寓讥弹于稗史者，晋唐已有，而明为盛，尤在人情小说中。”而大部分作品或“大不近情”，或“词义浅露，已同谩骂”。“《儒林外史》出，乃秉持公心，指擿时弊，机锋所向，尤在士林；其文戚而能谐，婉而多讽；于是说部中乃始有足称讽刺之书。”先秦开始，中国古代文学中主要局限于封建皇权的政治讽喻；白话小说《西游记》的讽刺多以调侃出之；明末清初的部分世情小说，如《金瓶梅》和《醒世姻缘传》讽刺只是其中附带使用的手法；《西游补》等神魔小说中的讽刺已经上升为主导风格，但主要是嬉笑怒骂，是喜剧的讽刺。《儒林外史》对讽刺艺术最大的贡献就是从儒林群丑可笑的喜剧表面去挖掘其内在的悲剧意蕴。以范进为例，中举前后的悲喜剧，揭示了八股制艺如何摧残了士人的心灵，造成他们人格的堕落，作者给可笑注入了辛酸，给滑稽注入了哀愁和痛苦。《儒林外史》在“四大奇书”之外，另辟了一条蹊径，它不仅直接影响了晚清谴责小说的创作，也影响后来鲁迅的杂文创作。

在以喜写悲这个主导倾向的规定下，作者将其讽刺艺术的天才发挥到淋漓尽致的境地，主要手法有：(1)人物描写上，从不孤立地写人物，写人物的行动和思想，总是着眼于人物关系，着眼于他周围的环境条件，因而不仅能写出人物有什么样的思想行为，还能揭示出他为什么有这样的思想行为。借用人物自己言行之间的矛





盾，以对比手法展示人物前后行为矛盾，例如胡屠户在范进中举前后的态度。又如严监贡正在表白自己从不占别人便宜，突然小厮进来，报告早上关起别人的猪人家找上门来等等。(2)讽刺的生命是真实。《儒林外史》以白描手法精心刻画人物行动，写出常见、不足为奇的人事的矛盾、不和谐，显示其蕴含的意义，不露声色地对一些丑恶现象进行嘲讽。例如第十二回描写"侠客"张铁臂飞檐走壁的功夫：众人只见他"腾身而起，上了房檐，行步如飞，只听得一片瓦响，无影无踪去了"。作者对张铁臂的武功未作任何评述。类似于客观描述的"一片瓦响"却泄漏了天机，真正的上乘轻功应该毫无声息。这四个字令人想象到张铁臂为了表现自己的武功，在房顶上拼着命快跑的可笑情景，正如鲁迅先生所云"无一贬词，而情伪毕露"。(3)《儒林外史》具有悲喜交融的美学风格。吴敬梓能够真实地展现出讽刺对象中的二重结构，显示出滑稽的现实背后隐藏着的悲剧性内蕴。周进撞号板、马二先生对御书楼顶礼膜拜、王玉辉劝女殉夫的大笑等，所有这些瞬间的可笑又蕴含着深沉的悲哀，这最惹人发笑的片刻恰恰是内在悲剧性最强烈的地方。语言上，在口语基础上提炼而成的白话，具有极强的表现力和讽刺意味。

吴敬梓是现实主义讽刺的圣手，他以讽刺家的心态对现实生活有深刻而独特的体察和感受，从现实生活中特选了富有喜剧性讽刺意味的"或一群人的或一面的真实来"，用白描的手法似乎纯客观地把它们摹写出来，既不张皇、又不议论，更不谩骂，而结果却使那些长久以来在大庭广众之间，谁也不觉得奇怪的可鄙可笑现象，"现在给它特别一提，就动人"。这种"动人"的讽刺效果，是读者从作者所提供的形象中自己咀嚼体味出来的，作家反映生活愈真实愈深刻，就愈耐人咀嚼，令人回味不尽，达到了"婉而多讽"的高水平，鲁迅赞扬说："无一贬词而情伪毕露，诚微辞之妙选，亦狙击之辣手矣"。《儒林外史》将中国讽刺小说提升到与世界讽刺名著并列而无愧的地位，这是吴敬梓对中国小说史的巨大贡献。

25.《儒林外史》的结构有什么特色？应该如何评价？

答：中国乃至世界近代长篇小说传统的结构方式是由少数主要人物和基本情节为轴心而构成一个首尾连贯的故事格局。《儒林外史》虽然一般归类为长篇小说，但它的结构却不是现代意义上严格的长篇小说的结构。《儒林外史》把几代知识分子放在长达百年的历史背景中去描写，以心理的流动串联生活经验，创造了一种"全书无主干，仅驱使各种人物，行列而来，事与其来俱起，亦与其去俱讫，虽云长篇，颇同短制"的独特形式。它突破了传统的通俗小说靠紧张的情节相互勾连、前后推进的通常模式，按生活的原貌描绘生活，写出生活本身的自然形态，写出随处可见的日常生活。

作者根据亲身经历和生活经验，对百年知识分子的厄运进行思考，以此为线索



把"片断的叙述"贯穿在一起,构成了《儒林外史》的整体结构。第一回通过"楔子"以敷陈大义、隐括全文,然后又以最后一回"幽榜"回映"楔子",首尾呼应,浑然一体。除"楔子"和结尾外,全书主体可分为三部分。第一部分,自第二回起至三十回止,主要描写科举制度下的文人图谱,以周进、范进、王德、王仁、严贡生、严监生等人为代表,暴露科举制度下文士的痴迷、愚昧和攀附权贵、附庸风雅,同时,展现了社会的腐败和堕落。第二部分,自三十一回起到四十六回止,是理想文士的探求。作者着重写三个中心:修祭泰伯祠,奏凯青枫城,送别三山门。围绕这三个中心,塑造了杜少卿、迟衡山、庄绍光等真儒名贤的形象。第三部分,自四十七回至五十五回止,描写真儒名贤理想的破灭,社会风气更加恶劣,一代不如一代。但是,作者没有绝望,仍在探索,写了"四大奇人",用文人化的自食其力者来展示他对未来的呼唤。全书中没有贯穿始终的主要人物和故事框架,而是一个个相对独立的故事的连环套;前面一个故事说完了,引出一些新的人物,这些新的人物便成为后一个故事中的主要角色。有的人物上场表现一番以后,就不再出现,有的人物还再次出现,但基本上只是陪衬性的了。但全书也不只是若干短篇的集合,它以时代为背景,揭露在封建专制下读书人的精神堕落和与此相关的种种社会弊端,有一个非常明确的中心主题,也有大致清楚的时间线索和空间的转换。这种结构形式综合了短篇与长篇的特点,创造了一种特殊的崭新形式,运用起来极其灵活自由,毫无拘束,恰好适合于表现书中的内容,并为晚清的谴责小说所继承。

26.曹雪芹的家世和生活对《红楼梦》的创作有什么样的影响?

答:《红楼梦》的作者曹雪芹,名霑,字梦阮,雪芹是他的号,又号芹圃、芹溪。曹家的祖上本是汉人,后被编入满洲正白旗。清初时他的高祖曹振彦随清兵入关,立有军功,曹家成为专为宫廷服务的内务府人员,家族开始发达起来。他的曾祖曹玺的妻子当过康熙的保姆,而祖父曹寅小时也作过康熙的伴读。由于这种特殊的关系,康熙登基后,曹家得到格外的恩宠。康熙二年,曹玺授江宁织造,此后曹寅及伯父曹颙袭任此职,前后达六十余年。江宁织造名义上只是一个为宫廷采办织物和日常用品的小官,但实际上则是康熙派驻江南、督察军政民情的私人心腹,康熙六次南巡,其中四次由曹寅接驾,并以江宁织造府为行宫;同时江宁织造还控制着江南的丝织业,从中获取极大的利益。曹雪芹就是在这种繁盛荣华的家境中度过了他到十三岁为止的少年时代。康熙死后,曹家的境况发生了急剧变化。经过激烈的宫廷斗争才获得皇位的雍正,急于巩固自己的地位,这也包括肃清其父亲的内外亲信。雍正五年,曹家家产被抄没,全家迁回北京。最初,曹家还蒙恩稍稍留下些房产田地,后于乾隆初年又发生一次详情不明的变故,遂彻底败落,子弟们沦落到社会底层。回京后,曹雪芹曾在一所宗族学堂里当过掌管文墨的杂差,地位卑下,

境遇潦倒，常常要靠卖画才能维持生活。但作为一个经历过富贵繁华而又才气横溢的人，他很难放下自己的尊严；他的个性豪爽旷放，朋友们比之为示俗人以白眼的阮籍。在生命的最后十几年，他流落到北京西郊的一个小山村，生活更加困顿，已经到了"举家食粥酒常赊"的地步。乾隆二十六年秋，爱子夭亡，不久，他也伤感谢世，留下一部未完成的书稿。只有亲身经历这种剧变的人，才会对人生对社会对世情产生一种不同寻常的真切感受，这和旁观世事变幻者的感受不同。

曹雪芹的家世从鲜花着锦之盛，一下子落入凋零衰败之境，使他深切地体验着人生悲哀和世道的无情，也摆脱了原属阶级的庸俗和褊狭，看到了封建贵族家庭不可挽回的颓败之势，同时也带来了幻灭感伤的情绪。他的悲剧体验，他的诗化情感，他的探索精神，他的创新意识，全部熔铸到这部呕心沥血的旷世奇书里。曹家显赫的家世，使他对贵族阶级的穷奢极侈、腐朽没落以及黑暗罪恶有深刻的认识，这是他创作《红楼梦》的生活基础；曹雪芹的家庭的文化传统，使他从小受到很好的文化教育和艺术熏陶，这对《红楼梦》的创作也有很大影响；曹家的衰败使他对世态炎凉、人情冷暖有深切的感受，对社会复杂尖锐的社会矛盾和黑暗丑恶的世道人心有深刻的体察。这使他加深了对社会的认识，积累了丰富的素材；曹雪芹傲岸不屈的性格、满腔的不平之气以及杰出的才华，都在《红楼梦》创作中有所体现。

27.简答《红楼梦》的版本系统。

答：《红楼梦》的版本有两大系统：

一为"脂本"系统，这是流行于约乾隆十九年(1754)到五十六年(1791)间的八十回抄本，附有"脂砚斋"等的评语，故名。现存这一系统的本子有十几种，其中比较重要的有：(1)"脂京本"(旧称庚辰本)。此本为北京大学图书馆藏七十八回本《脂砚斋重评石头记》。封面题曰《石头记》，有的册数书名下注"庚辰秋定本"。胡适在1933年为本写跋时据此定名为"庚辰本"。(2)脂怡本(旧称"己卯本")。此本为清怡亲王府的原抄本，题为《脂砚斋重评石头记》。此抄本又名"己卯本"，因为封面上有"己卯冬秋定本"的题字。(3)脂晋本(旧称"甲辰本")。此本于1953年在山西发现，今藏中国国家图书馆。因卷首有梦觉主人序，故称"梦觉主人序本"，或简称"梦本"。又因序的末尾署有"甲辰岁菊月中浣梦觉主人识"字样，标明作序的时间。此本正式提名为《红楼梦》。(4)脂蒙本。此本为清蒙古王府藏抄本《石头记》，简称"脂蒙本"。1960年至1961年间在北京琉璃厂中国书店发现，今藏中国国家图书馆。

另一为"程本"系统，即一百二十回刊印本系统。由程伟元于乾隆五十六年(1791)初次以活字排印，名为《新镌全部绣像红楼梦》(通常称为"程甲本")，又于次年重经修订再次以活字排印(通常称为"程乙本")，以后的各种一百二十回本大抵以以上二本为底本。至此，《红楼梦》传抄的时代结束了。刊印的一百二十回版本



由高鹗继八十回后补写了后四十回，故又称“高续本”或“高本”。

28.论述《红楼梦》的艺术成就。

答：《红楼梦》是一部天才的、又是精心构撰的巨作。“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，在艺术上，它达到了中国小说前所未有的成就。鲁迅在《中国小说的历史的变迁》中称许它说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”

《红楼梦》有一个宏大而精致的长篇结构，试加解析，我们可以发现小说中包含这样一些层次：贾宝玉、林黛玉、薛宝钗三人的感情和婚姻纠葛，是小说的中心线索；由此扩展，大观园是小说人物活动的主要场所，贾宝玉与林、薛及园中其他诸多女性的命运，是小说的基本内容；大观园作为贾府的一部分，这里发生的一切，又与整个贾府即宁国府、荣国府的种种活动密切联系，贾府由盛人衰的过程，以及贾府中复杂的家族矛盾、贾府中其他人物的命运，同样是小说的基本内容，且贾府中的男性与大观园这一女性世界具有对照意味；由此扩展，贾家与薛家、史家、王家的所谓“四大家族”，构成一个社会阶层。虽然除薛家外，其余二家在小说中很少出现，但这种以贾家为主、薛家为辅，带及史、王两家的结构方法，足以反映出这一特殊阶层的面貌；再由此扩展，以贾家为主、薛家为辅的贵族世家，又与外界发生广泛的牵连，上至皇宫，下至市巷、乡野，时近时远地反映出整个社会的状况；在这一切之上，又有一个隐隐绰绰的虚幻的神话世界，它不断暗示着“红楼梦”的宿命，使小说始终在花团锦簇的景象中透着幽凄的气息。

《红楼梦》具有很强的写实性，这也是作者明确的艺术追求。第一回中说：“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹑迹，不敢稍加穿凿。”书中第五十四回还借贾母之口，对才子佳人故事陈套的不合情理作了相当准确的批评。虽然书中也有些作为哲理意蕴的象征表现而存在的荒诞神异的成分，和小说的写实情节彼此映照，但它又游离于写实情节之外，不致对之产生干扰。另外，小说中对宝、黛的爱情有些“诗化”的渲染，但这种“诗化”同样受到适当的控制，并不脱离由各色人物共同构成的活生生的生活环境。

《红楼梦》在人物塑造方面，也有卓越的艺术成就。曹雪芹在广阔的社会背景上，以精雕细刻的功夫，成功地塑造了众多的艺术形象。(1)在形象的塑造方面，作者注意人物形象的个性化，善于把那些年龄相近、生活环境或生活方式相似的人刻画得个性分明。如王熙凤和探春都很泼辣，但王熙凤从泼辣中暗藏着狡诈，探春则是泼辣中体现着严正。黛玉从孤高的性格中表现出对生活和爱情的热烈追求，而妙玉则是从孤高中表现着对生活的冷漠。(2)我国古代小说向来不大重视人物形象的心理描写，而《红楼梦》则是把心理活动的展示作为刻画形象的一种手段。如对林黛玉形象的塑造，多次通过心理刻画深刻细致地展示了她复杂的内心世界，显





示了其多愁善感的性格特点。(3)《红楼梦》在艺术塑造方面,还善于把人物放在特定的艺术氛围里,来烘托内心情绪,给读者以强烈的感染力。如林黛玉所居住的潇湘馆,馆内"翠竹夹路"、"苍苔满地",有巧舌的鹦鹉,垂地的湘帘,环境气氛有力地衬托着黛玉的孤高性格和悲凉的情绪。又如对大观园景物的描写,开始时的第一个春天,"情切切良宵花解语",充满了欢乐和欣欣向荣的气氛,宝黛的爱情也在顺利地发展;随着他们爱情发展变化,气氛环境也在变化之中。

《红楼梦》的作者是语言大师,他继承我国文学语言的优良传统并加以丰富和发展,达到炉火纯青的地步。《红楼梦》是以北方口语为基础,融会了古典书面语言的精粹,经过作家高度提炼加工,形成形象生动、准确精炼、自然流畅、有生活气息和感染力的文学语言。

29.论述《红楼梦》的叙事艺术。

答:《红楼梦》对小说传统的写法有了全面的突破与创新,它彻底地摆脱了说书体通俗小说的模式,极大地丰富了小说的叙事艺术,对中国小说的发展产生了深远影响。它的叙事艺术主要体现在以下几个方面:

(一)写实与诗话融合。《红楼梦》既显示了生活的原生态又充满诗意朦胧的甜美感,既是高度的写实又充满了理想的光彩,既是悲凉慷慨的挽歌又充满青春的激情。(1)它既不借助于任何历史故事,也不以任何民间创作为基础,而是直接取材于现实社会生活。人物描写也打破了过去"叙好人完全是好,坏人完全是坏"的写法,使古代小说人物塑造完成了从类型化到个性化的转变,塑造出了典型化的人物形象。(2)《红楼梦》又不同于严格的写实主义小说,作者是以诗人的敏感去感知生活,着重表现自己的人生体验,自觉地创造一种诗的意境,使作品婉约含蓄。作品借景抒情,移情于景,从而创造出诗画一体的优美意境,把作品所要歌颂的爱情、青春和生命加以诗化。象征手法的运用,也使作品具有含蓄、朦胧的特点。

(二)浑融一体的网状结构。曹雪芹比较彻底地突破了中国古代小说单线结构的方式,采取了多条线索齐头并进、交相联结又相互制约的网状结构。(1)全书一个世界构成了一个立体的交叉重叠的宏大结构 《红楼梦》众多的人物与事件都组织在这个宏大的结构中,互相影响,互相制约,纵横交错,层次分明,有条不紊。(2)《红楼梦》采用"草蛇灰线,伏脉千里","注此写彼,手挥目送"的方法,使每一个情节具有多方面的意义,故事和画面之间的转换非常自然,不着痕迹。例如周瑞家的送宫花介绍了宝钗不爱花的性格;见到惜春与智能,伏下了惜春出家的结局;最后送到黛玉处,又交待了她的性格。(3)《红楼梦》把大小事件错综结合着写,小矛盾凝聚成大矛盾,小事件积累成大事件,一段平静生活后,就有一个浪头打来。在宝玉挨打之前,先写了茗烟闹书房、叔嫂逢五鬼、金钏投井、贾环告发等,使宝玉挨打成



为集结了许多矛盾的大事件。

(三)叙事视角的变换。《红楼梦》的作者与叙述者分离,由作者创造的虚拟化以至角色化的叙述者来叙事,在中国小说史上第一次自觉采用了颇具现代意味的叙述人叙事方式,而且在叙述角度上也创造性地以叙述人多角度复合叙述,取代了说书人单一的全知角度的叙述。例如第三回林黛玉初进荣国府,从全知视角展开叙述,在此基础上,穿插了初进贾府的林黛玉的视角,通过她的眼睛和感受来看贾府众人,又通过贾府众人的眼睛和感受来看林黛玉,叙述人和叙述视角在林黛玉和众人之间频繁地转移。而林黛玉与宝玉的见面写得尤为精彩:宝玉和黛玉的初次见面,两人互相观察,叙述视点在两人中相互转换,而他们都感到彼此相识,这便是两心交融的"永恒的一瞬"。刘姥姥三进荣国府,从一个社会底层人物眼中来观察贵族之家的奢华生活,引起了她的强烈感受和对比。

(四)个性化的文学语言。《红楼梦》的作者是语言大师,他继承我国文学语言的优良传统并加以丰富和发展,达到炉火纯青的地步。《红楼梦》的语言是以北方口语为基础,融会了古典书面语言的精粹,经过作家高度提炼加工,形成形象生动、准确精练、自然流畅、有生活气息和感染力的文学语言,描写人物神态时,把人物的动作感情和心灵状态都描摹了出来;描写风景时,则别具一番情趣,有强烈的抒情气氛;描写场面时,又写得生动活泼,富有立体感。《红楼梦》的人物语言达到了个性化的高度,书中人物语言能准确地显示人物的身份和地位,能形神兼备地表现出人物的个性特征。黛玉语言机敏、尖利;宝钗语言圆融、平稳;宝玉的语言温和、奇特,常有"呆话"。对主要人物的语言,既注意写出其主体特征,又适应多样化、复杂化的性格因素,如实地写出这种主体因素在不同情境下的不同表现。如黛玉平时语言尖利,但向宝玉敞开心扉时,却情语绵绵,真挚动人。

30.论述《红楼梦》在人物塑造上的艺术成就。

答:《红楼梦》艺术上的巨大成就,突出地表现在塑造出成群的有血有肉的个性化的人物形象。

作者对人物的独特性格反复皴染,给人以深刻的印象。如贾宝玉的"爱博而心劳"的性格特征,是通过他那特别敏锐和细腻的思维和感情,通过他那乖张可笑的言语和行为,反复加以渲染。作者对主要人物性格的反复皴染,不是通过惊险的故事情节,作粗线条的勾勒,而是通过日常的生活细节,精雕细凿地刻画人物,如通过周瑞家的送宫花、雪雁送手炉等生活细节把林黛玉的敏感、尖酸的"小性儿"表现得淋漓尽致。

曹雪芹善于将不同人物,特别是相近人物进行复杂性格之间的全面对照,使他们个性的独特性在对比中突出出来。如迎春和探春两人同为庶出,一个是戳一针

也不吱声的"二木头",一个是可爱又扎手的"玫瑰花"。作者不仅能够异常分明地写出人物各自不同的性格,而且也能在相似中显出独特性。同是具有温柔和气这一性格侧面的少女,紫鹃的温柔和气在淡淡中给人以亲切,而袭人的温柔和气则带有一种令人腻烦的驯顺习性。为了突出主要人物的独特性格,作者还采用了类似衬托的所谓影子描写术。金陵十二钗正册、副册、又副册的幻设,实际上就是写各种人物类型在另一个品位层次的影子。

《红楼梦》完全改变了过去古代小说人物类型化、绝对化的描写,写出了人物性格的丰富性。如探春有胆有识,有才有智,她对封建大家庭自杀自灭的预言,击中要害,使人感到清醒;她的理家,使人佩服;她的豪爽,使人感到可爱;在抄检大观园时,她的作为使人感到扬眉吐气,但她对维护封建纲纪的坚定和无情,又常常使人感到讨厌,因此,探春也成了《红楼梦》中争论不休的人物,所谓"说不得善,说不得恶",正是性格中不同因素的互相渗透,互相融合,才写出了真实的人物。

对人物心灵及其矛盾冲突的描写,中国古代小说比较薄弱,《红楼梦》却取得巨大进步。首先,《红楼梦》写出人物心灵深处情感因素与理性因素的真实搏斗。宝钗一方面想把自己塑造成"完美"的淑女的形象,这是她的真实的社会欲求,但是另一方面,她又是一个有生命的人,她不能摆脱生命赋予的本性。于是两种欲求便在心灵深处发生冲突。其次,作者善于表现人物微妙的心理活动。宝黛之间的爱情,可谓心心相印,刻骨铭心。然而,他们却爱得那样痛苦,那样哀怨:欲得真心,却瞒起真心,以假意试探,结果求近之心,反成疏远之意,求爱之意,反成生怨之因。如十九回"意绵绵静日玉生香",二十九回"痴情女情重愈斟情"等都是描写心理活动的杰作。

31.试述《红楼梦》的悲剧意义。

答:曹雪芹的《红楼梦》向世人昭示一个人们感情上难以承受,但却无可改变的哲理,即人生和社会永远处于无法摆脱的命运悲剧之中。他从三个层面揭示了从社会到个人,从表层到深层的悲剧意蕴。

首先是社会悲剧。《红楼梦》写出了由家庭悲剧构成的社会悲剧。它以四大家族的兴衰为基本线索,以宝、黛爱情为中心事件,写出了从家庭到社会的悲剧命运。(1)封建官僚家庭政治上的腐败是他们必然衰败的根本原因。贾府是封建特权阶级,是靠剥夺和奴役维持其生存的。特权维护贾府,也制造罪恶。依附贾府的官僚贾雨村故意胡芦判案,开脱薛蟠的人命官司;为贾赦谋夺石呆子的古扇,逼得人家破人亡。连贾府的少妇王熙凤也可以随意操纵官府,制造冤案。(2)从生活的穷奢极欲写出四大家族必然崩溃的结局。如一顿螃蟹宴便是庄稼人一年的生活费。奢侈和荒淫是分不开的,贾府的淫乱无耻已经到了乱伦的地步。(3)作者以贾府一代



不如一代的生动描写，揭示出封建家庭自然枯萎的悲剧命运。贾宝玉的形象在贾府的社会悲剧发展过程中具有特殊的意义。作为社会新思潮代表人物的贾宝玉与作为腐朽的封建势力化身的家庭是格格不入的水火关系。贾宝玉的爱情悲剧也是社会悲剧的一个缩影。这个贵族之家即使不发生被抄家的厄运，也难以维持下去了。

其次是道德文化悲剧。儒家思想在本质上是一种伦理思想，它的突出要点就在于一方面它用"仁爱"作为每一个人的道德信念和行为准则，另一方面又强调个人对社会的服从原则，这是要以牺牲个性价值为代价的。尤其深刻的是，在小说展示的贾府的生活图画里，显示出维持着这个贵族之家的等级、名分、长幼、男女等关系的礼、法、习俗的荒谬。主奴名分是天经地义的，奴仆只是主子的活器物，不管是"家生的"或买来的，也不管是高等的还是低等的，都只能是俯首帖耳、唯命是从。在贾府里，不准女孩子有私情，不容许贾宝玉和林黛玉之间的纯洁爱情，但却将男主子们的淫乱视为正常的现象。

再次是人生悲剧。人生悲剧是从哲学上思考生命的本质，从这个角度来说，《红楼梦》在悲剧领域所取得的成就已经达到中国悲剧作品的顶峰。从整部作品看，《红楼梦》笼罩着一层由好到了，由色到空的感伤色彩。《好了歌》及其解注就是人生悲剧的主题歌。《红楼梦》的大部分故事是以"天上人间诸景备"的大观园为舞台的。作者将一群身份、地位不同的少女放在这个既是诗化的、又是真实的小说世界里，来展示她们的青春生命和美被毁灭的悲剧。

《红楼梦》对中国传统悲剧意识的最大突破，就在于它将人生无所不在的悲剧现象上升到哲学高度来认识其永恒的不幸。王国维认为解脱悲剧有两种，其中一种是看破红尘而出世，这种解脱是宗教的、超自然的，因而是平和的，而高出这种解脱的是贾宝玉，他不是因为自己的痛苦，而是看到全人类的痛苦，从而得到解脱之道的。

32. 试分析薛宝钗的形象。

答：薛宝钗是一个封建社会的典范人物，同时也是一个失去自我的悲剧人物。薛宝钗出身于"珍珠如土金如铁"的皇商家庭，是一个封建主义的忠诚信奉者。薛宝钗具有封建"妇道"伦理所要求的温良贤淑，所以她的言行举止就显得委婉内敛。她有很现实的处世原则，能够处处考虑自己的利益，但她同样有少女的情怀，有对于宝玉的真实感情。但她和宝玉的婚姻最终成为空洞的结合，作为一个典型的"淑女"，她也没有获得幸福。在大观园中，她一有机会就要宣传封建妇女道德。她的一言一行，来自深隐的心机。她处处"随分从时"，一举一动显得"端庄贤淑"，是封建社会里标准的淑女。在荣国府那个人事复杂、矛盾交错的环境中，她能取得众人

的欢心，连对一切怀着忌恨的赵姨娘也不得不称赞她"很大方"、"会做人"。"会做人"，这的确是薛宝钗的性格特征，在封建社会里，"会做人"必然要和"虚伪"连在一起，从她的言行举止来看，情况正好如此。在爱情上，她分明对宝玉情有所钟，但却将这种感情封闭到庄而不露的地步；在才学上，她是大观园中唯一可以与林黛玉抗衡的才女，但时时以"女子无才便是德"约束自己、规范别人；在生活上，她也有爱美的天性和很高的审美能力，可她却常常自觉不自觉地去扼杀或压抑自身的爱好和情趣。宝钗已被封建文化磨去了应有的个性锋芒：对自己所爱的人与物不敢有太强烈的追求，而对自己不喜爱的人与事也不敢断然决裂；她的感觉也处于不冷不热的中间地带，生命处在一种不生不死的抑制状态。从这一形象的毁灭过程中，可以看到封建社会如何地消磨人的个性、蚕食人的灵魂。

33.试分析林黛玉的形象。

答：林黛玉是一个美丽而才华横溢的少女，她早年父母双亡，家道中落，孤苦伶仃，到贾府过着寄人篱下的生活，但是她孤高自许，在那人际关系冷漠的封建大家庭里，曲高和寡，只有贾宝玉成为她唯一的知音，遂把希望和生命交付于对宝玉的爱情中。她并没有为了争取婚姻的成功而屈服于环境，也没有适应家长的需要去劝告宝玉走仕途经济的道路。她我行我素，用尖刻的话语揭露着丑恶的现实，以高傲的性格与环境对抗，以诗人的才华去抒发对自己命运的悲剧感受。她为保持自己的人格尊严和纯洁的爱情而付出全部的生命。林黛玉，是一个情感化的"诗化"的人物。她的现实性格表现为聪慧伶俐，由于寄人篱下而极度敏感，有时显得尖刻。另一方面，正因为她是"诗化"的，她的聪慧和才能，也突出地表现在文艺方面。在诗意的生涯中，和宝玉彼此以纯净的"情"来浇灌对方的生命，便是她的人生理想了。作为小说中人生之美的最高寄托，黛玉是那样一个弱不禁风的"病美人"，也恰好象征了美在现实环境中的病态和脆弱。林黛玉的叛逆性格又是与贾宝玉一脉相通的。他俩由"两小无猜"发展到生死相恋的情人，其思想基础是对封建主义理想的人生道路的反叛。由于贾府是一个"一年三百六十日，风霜刀剑严相逼"的势利环境，加上封建礼教的压力，因而，伴随着她和宝玉的爱情而来的是忧郁和痛苦。她自怜自叹，触景伤情。大观园中的繁华热闹、别人家的笑语温情，乃至自然界的秋风秋雨、落花飞絮，这一切无不在她心里挑起无限的感伤和凄楚。"多愁善感"便成了她鲜明的性格特征，同时也反映了封建社会妇女的不幸。尽管如此，林黛玉始终保持着和封建势力不妥协的态度和对宝玉坚贞不渝的爱情。她自比"落花"是有感于"风霜刀剑严相逼"，是深恐"落花"可能"污浊陷沟渠"，这与一般的自悲"命薄"是迥然不同的。在"焚稿断痴情"一回中，林黛玉一面吐血、一面焚稿，以此宣告她与黑暗的封建社会彻底决裂。罪恶的封建势力不仅毁灭了林黛玉的爱情，而且无



情地夺走了这个聪明美丽、富有才华的少女的生命。也正是由于封建势力的迫害，注定了他俩的爱情不能得到幸福的结局，只能是一个悲剧，而且是一个社会的悲剧。

34.试分析王熙凤的形象。

答：王熙凤作为荣国府的管家奶奶，她是《红楼梦》女性人物群中与男性的世界关联最多的人物。她体格风骚，玲珑洒脱，机智权变，心狠手辣。她对家族的腐朽和衰败看得比谁都透彻，但她绝不肯牺牲自己来维护家族的命运；她不但不相信传统的伦理信条，连鬼神报应都不当一回事。作为一个智者和强者，她在支撑贾府勉强运转的同时，尽量地为个人攫取利益，放纵而又不露声色地享受人生。而最终，她加速了贾府的沦亡，并由此淹没了自己美丽而邪恶、富有才干的生命。在《红楼梦》中，这是写得最复杂、最有生气而且又是最新鲜的人物。作者把王熙凤放在广阔的社会联系中，从各个生活侧面给予反复渲染，随着情节的发展，构成她性格的丰富性、多样性和完整性高度统一的性格整体，达到了典型化的高度。作者写她与贾母、王夫人的关系，主要表现她对贾母等人的逢迎，以取得她们的宠信，巩固自己的地位，既突出了虚伪与做作，又表现了机敏诙谐、泼辣豪爽。写她与荣宁二府的贾氏姊妹、妯娌、侄媳之间的关系，则是以利害关系为转移的，对她们采取远近亲疏的不同态度，表现她自私和权诈的性格。写她与贾琏的关系，表现夫妻之间的貌合神离、同床异梦的双重人格。写她与尤二姐的关系，表现了她外作贤良、内藏奸猾的两面手法。写她与贾府大小管家、奴婢下人的关系，表现她笼络利用与压制虐待并用的统治手段。写她与贾府外部的关系，表现她勾通官府、胡作非为的性格。总之，一方面是当权的奶奶，治家的干才，似乎是支撑这个钟鼎之家的顶梁柱；另一方面又是舞弊的班头，营私的里手，是从内部蚀空贾府的大蛀虫，治家与败家构成了她性格中的一对矛盾。她要求尽情享受，为了金钱、权威而玩弄权术，置人死地，阴险毒辣；同时，也要求在精神上满足优越感，她那灵巧的机智、诙谐的谈吐、快活的笑声，确实令人叹服。这是一个充满活力，既使人觉得可憎可惧，又有时使人感到可亲可近的人物形象。

35.贾宝玉的形象有何典型意义？

答：贾宝玉是《红楼梦》中的主要人物，作者通过这个艺术典型，生动地表现了封建社会后期意识形态领域里尖锐的斗争和矛盾冲突。贾宝玉是封建贵族内部分化出来的一个叛逆者。那"儿孙一代不如一代"的贾家，对他抱着无限期望，盼他读书中举，扬名显亲。可是，他却认为"为官作宦"是"须眉浊物"、"国贼禄蠹"之流用以沽名钓誉的手段。他不喜欢谈论仕途经济，也不愿和士大夫交谈，并对那些以"文死谏"、"武死战"来沽名钓誉的人物更是予以痛斥。尊卑有序，贵贱有别，在封

建社会里形成了十分森严的等级制度，贾宝玉却轻视这种等级制度。

贾宝玉是个半现实半意象化的人物。贾宝玉的性格特征就是警幻仙姑所说的"天分中生成一段痴情"。他的"痴情"，不仅表现在对黛玉的钟情，还表现在他对一切少女美丽与聪慧的欣赏，对她们不幸命运的深切同情。在大观园里，宝玉对女儿们关怀备至，他对遭受欺凌的女儿更为体贴，一有机会便以自己的一腔柔情去抚慰那些受伤的心。他和林黛玉自幼相处在一起，相互了解，产生了爱情。这种爱情和那种"才子佳人"式的爱情有着本质的区别。它是建立在共同反对封建主义的基础之上的，具有鲜明的叛逆性质。他和黛玉的爱情在尖锐的矛盾中发展到了"心灵默契"的新阶段，正是这种至死不变的高洁爱情，促使他与封建礼法统治背道而驰，终于成为大观园里的叛逆者。

贾宝玉的叛逆性格以"似傻如狂"、"行为乖张"的形式表现出来。囫囵不可解的疯话、呆话，带着点孩子气的可笑的行为，包含着对封建社会视为神圣的"文死谏"、"武死战"这类封建道德原则的蔑视，对仕途经济的人生道路和男尊女卑的封建礼教的反抗。他满怀着希望但找不到出路，因为他所反对的，正是他所依赖的。宝玉悟破人生，对生命价值的认识与作品中所写的家庭的衰败结合在一起的时候，作品就产生了更加动人的艺术魅力。

36.应该如何认识宝黛爱情悲剧？

答：贾宝玉和林黛玉的爱情，与历来文艺作品中所描绘的"才子佳人"式的爱情有着本质的区别。贾宝玉与林黛玉有"木石前盟"，这象征着他们在太虚幻境中就有着刻骨铭心的感情。在大观园这个特殊环境里，他们又有当时社会青年男女不可能有的耳鬓厮磨、形影不离的滋生爱情的可能。经过微妙的爱情试探，经过"三天恼了，两天好了"的感情折磨，宝玉终于选择了从不劝他显身扬名，从来不说这些"混帐话"的林黛玉，而在贾府日益衰败的条件下，贾薛两家希望宝玉和宝钗结成"金玉良缘"，以贵护富和以富补贵，因此就造成了宝黛的爱情悲剧。

宝黛爱情和封建家长之间的矛盾，决不止是爱情婚姻本身，实质上是关系到封建统治阶级如何选择继承人、是否后继有人的问题。贾府的家长们希望"德貌工言俱全"的宝钗来作宝玉的贤内助，主持家政，继承祖业。在关系着家族兴衰的问题上，封建家长决不会让步，他们只能不顾宝玉、黛玉的愿望而狠心地扼杀他们的爱情，象征着知己知心的"木石前盟"被象征着富与贵结合的"金玉良缘"取代了。虽然贾宝玉被迫与薛宝钗结婚，"到底意难平"，最终"悬崖撒手"，造成了宝玉与宝钗没有爱情的婚姻悲剧。这个结局，正是封建末世在意识形态领域内新旧两种思想矛盾对立的不可调和的必然结果。因此，这一悲剧，不仅是爱情的悲剧，也是时代的悲剧。



宝黛这两个反封建叛逆典型的创造，概括了有明中叶以来资本主义生产关系萌芽后的初步民主主义思想。这两个完美的叛逆思想典型在我国古代文学作品中的出现，标志着资本主义萌芽后的新思想在强大的封建思想堡垒上打开了一个缺口，标志着中国古代文学的发展又达到了一个新的高度。《红楼梦》也因此列入了世界古典名著之林。对《红楼梦》中宝黛爱情悲剧的描写，无论在思想内容上还是在艺术成就上都必须给予充分的肯定。

37.试比较杜少卿和贾宝玉的形象。

答：杜少卿是《儒林外史》中的人物形象，贾宝玉是《红楼梦》的主人公，一般都认为杜少卿和贾宝玉是地主阶级的叛逆者和初步民主主义者，实际上他们所代表的社会观念虽相通但却不相同。

杜少卿和贾宝玉的相同点主要表现在三个方面：一是都杜绝仕途经济，不以光宗耀祖为念；二是都反对程朱理学；三是都反礼法，具有人道观念。总之，曹雪芹笔端的贾宝玉固然是个地主阶级的叛逆者，吴敬梓笔端的杜少卿也是个地主阶级的叛逆者。

杜少卿和贾宝玉其不同之点也主要有三点：一是杜少卿以《经》中的孝悌观念作为自己安身立命之本，而贾宝玉则对《经》中的孝悌观念报以冷漠；二是杜少卿是以"礼乐兵农"作为自己的"一番事业"，蜗居南京的杜少卿是以"处则不失为真儒，出则可以为王佐"自许的，儒家的社会责任感使他身虽"处"而思想却不能不"出"。贾宝玉则不然。他天分中生成一种"意淫"，是"情之圣"。宝玉的"意淫"，其内涵是对冯梦龙的"情教"说的发展，其人性论基础是李贽的"童心"说。宝玉的以"护法群钗"作为自己的"一番事业"，实际上包孕着他对一种不为三纲五常和封建礼法所羁的新的伦理关系的求索；三是杜少卿是从士大夫阶层中觅知音，贾宝玉是从平民阶层中觅知音。杜少卿的交游面虽广，但其引为知音的是真儒虞育德、真名士庄绍光以及虽为举业中人却不失真儒风貌的迟衡山等人。贾宝玉则不然，他的交游面虽亦甚广，但其引为知音的却不是冯紫英，更不是北静王，而是想逃出忠顺王府当自由民的优伶蒋玉菡与"冷面冷心"看社会的城市平民柳湘莲。

杜少卿和贾宝玉，其相同点是浅层面的，其不同点是深层面的。明清两代加强了程朱理学对人们思想的禁锢，并将其定为钦定哲学。杜少卿的叛逆只是对程朱理学的叛逆，而对孔孟的学说却是种回归；他只反对八股科举制，并不反对封建等级制；他的人道观念，实际就是孔孟的王道观念；所以他本质上是属于具有"常心"的"常人"，只是比虞育德和迟衡山多了一点魏晋风度而已。贾宝玉则不然。他的叛逆不只是对程朱理学的叛逆，而且包藏着对孔孟学说的叛逆；他否定的不只是八股科举制，而且包藏着封建等级制；他的人道观念，实际就是他的"意淫"思想；所以





他是个地道的具有"童心"的"真人"。《儒林外史》中没有这类人物,所以使它缺少林中的响箭。《红楼梦》则以这类人物作正面主人公,所以它有了冬末的萌芽。

38.《镜花缘》是怎样的一部作品?

答:《镜花缘》是一部借学问驰骋想象,以寄托理想、讽谕现实的小说。作者为清代的李汝珍。小说写武则天篡唐建周,醉后令百花严冬齐放,众花神不敢违令,因此触怒天帝,被贬谪人间为百位才女,其首领百花仙子小山降生岭南唐敖家。唐敖科举受阻,绝意功名,随妻兄林之洋、舵工多九公出游海外,见识三十多个国家的奇人异事、奇风奇俗,后人小蓬莱修道不还。唐小山思父心切,也出海寻亲,回国后值武则天开女科,百位才女被录取,众花神得以在人间重聚,连日畅饮"红文馆",论学谈艺,弹琴弈棋,各显才艺。唐中宗复位,尊武则天为"大圣皇帝",武则天下诏再开女科,命前科才女重赴"红文宴"。

《镜花缘》表现出了对妇女的地位和境遇的关注思考。而最富特色的是前半部书写唐敖游海外诸国的经历、闻见。三十多个国度的名称及其奇异处,主要采自《山海经》及少数六朝志怪书,作法大致有两种:一种是就原书所记诸国人的奇形怪状,借小说人物之口加以解说,来揶揄现实社会的某种不良习性。另一种作法是就其国名的含义演绎出情节故事。小说后半部分主要是铺排众多才女在两三天里的欢聚,叙写才女们作赋咏诗、抚琴画扇、弈棋斗草、行酒令、打灯谜,游戏中充溢着学究气。作者将他广博的学问知识,全部编织进小说中了,这虽然可以表现众才女们的才艺,但却偏离了小说创作的规律,排挤掉了作品的文学魅力。

尽管《镜花缘》存在着如此的缺陷,但其思想的机敏,富有幽默感的游戏笔调,特别是前半部书所表现出的耐人寻味的奇思异想,还是使它成为一部别开生面、在小说史上占有一定地位的作品。

## 近 代 文 学

### 一、填空

1.真正打破清中叶以来传统文学的沉闷局面,首开近代文学风气的人物是______。

2."______"和"______"是龚自珍反复使用的意象,代表着他多情易感和豪放任侠的两面。

3.歌颂广东人民英勇抗敌斗争的著名诗篇《三元里》是诗人______的作品。

4.林昌彝的《__________》集中搜集并评论了反帝爱国的诗篇,改变了从来的诗



话风貌，表现了强烈的爱国主义精神。

5.冯桂芬的《校邠庐抗议》和王韬的《__________》实开近代政论散文的先例。

6.太平天国领袖提倡__________，他们的诗文直接为推翻清王朝的革命斗争服务，打破一切封建文学的束缚，表现了"朴实明晓"的文风。

7.近代使"桐城派"古文"中兴"的重要人物，首先是__________，他的古文具有"清淡简朴"的特点，后来曾国藩既详述桐城派古文家的源流，又网罗幕府人才，从而使"桐城派"古文形成了"中兴"的局面。

8.被称为"咸丰兵变，天挺此才"的词人是__________。

9.在改良运动中，最早从理论和创作实践上给"诗界革命"开辟道路的是______，他是梁启超极力赞扬的"诗界革命"的一面旗帜。

10.黄遵宪提出了"______"的名目，要旨大体是最广泛地汲取古代文化和现实生活中的材料，打破一切拘禁，而终"不失乎为我之诗"。

**参考答案：**

1.龚自珍　2.箫　剑　3.张维屏　4.射鹰楼诗话　5.弢园文录外编　6.文以纪实　7.梅曾亮　8.蒋春霖　9.黄遵宪　10.新派诗

11.戊戌变法失败后，梁启超亡命日本，广泛接触日本新文化和西方文化思想，并移借日语中"革命"一词的用法，提出了"______"的口号，号召对诗歌进行改革。

12.梁启超在文学上的努力以______最为著名，影响也最大。

13.梁启超在《新小说》创刊号上发表的《__________》一文，疾呼"欲新一国之民，不可不先新一国之小说"，极力强调小说的改良政治社会的作用，认为小说为"文学之最上乘"。

14.梁启超的《__________》打破了古典小说以故事为基本构架的叙事模式，大规模地融入了散文和诗的笔法，但演说、口号、章程毕收，在一定程度上影响了小说的艺术兴味。

15.被梁启超推为"诗界革命一巨子"的爱国主义诗人是______。

16.在梁启超、黄遵宪等人倡导变革的同时，诗坛上还存在一些传统诗派，这些诗派在当时的实际影响要比新派诗人大得多，最有声势的，有沿承宋诗派、以陈三立等为代表的______和以王闿运为代表的汉魏六朝诗派。

17.陈衍称许______的诗为"历前人所未历之境，状人所难状之景"。

18.清后期在词作方面，王鹏运、______、郑文焯、况周颐等四人并称为"清季四大词人"。

19.况周颐有词论专著《__________》。

20.王鹏运的词论自有其主张,最突出的是提出了___、___、___的理论。

**参考答案:**

11.诗界革命 12.散文 13.论小说与群治之关系 14.新中国未来记 15.丘逢甲 16.同光体 17.郑珍 18.朱祖谋 19.蕙风词话 20.重 拙 大

21.严复以严谨的古文翻译西方资产阶级的社会科学著作而著名,并且提出了___、___、___的翻译标准。

22.自己不懂外文,而以翻译西方资产阶级小说著名的作家是___。

23.林纾翻译的《___》的问世,标志着域外小说开始成为中国小说发展的参照系。

24.黄世仲的《___》生动地展示了太平天国波澜壮阔的反清战史,弘扬了民族革命精神,并融入若干西方议会民主、男女平权等观念。

25.在"小说界革命"浪潮中涌现的最具影响的小说,莫过于被___称为"谴责小说"的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》、《孽海花》四部作品。

26.李宝嘉的《___》是我国第一部在报刊上连载、直面社会而去的取得轰动效应的长篇章回小说,首开近代小说批判现实的风气。

27.鲁迅先生称许《___》为"结构工巧,文采斐然"。

28.文学团体"南社"最初酝酿于1907年,正式成立于1909年,发起人为陈去病、高旭、___,它以提倡民族气节相号召,实际上是应和民族民主革命,反对清王朝的种族压迫和专制统治。

29.近代狭义公案小说中较为出色的作品,当推《___》和《儿女英雄传》,前者在粗犷的平民气息中,保留了较多的傲兀不群英风侠概;后者则堪称京味小说的滥觞,在小说史上别开生面。

30.鸳鸯蝴蝶派亦称___,它并非组织严密的文学团体,而是文学倾向、艺术趣味相近的一个小说流派。

**参考答案:**

21.信 达 雅 22.林纾 23.巴黎茶花女遗事 24.洪秀全演义 25.鲁迅 26.官场现形记 27.孽海花 28.柳亚子 29.三侠五义 30.礼拜六派

31.民初徐枕亚《___》的发表,标志着鸳鸯蝴蝶派的成型,也是鸳鸯蝴蝶派文言小说的奠基之作。

32.李涵秋的《___》是鸳鸯蝴蝶派白话小说的奠基之作,可视为言情小



说与谴责小说的合流,扩大了鸳鸯蝴蝶派的营垒。

33.苏曼殊的《＿＿＿＿＿》是一部自叙传体的抒情小说。

34.1902年,梁启超在《新民丛报》创刊号上发表传奇《＿＿＿＿＿》,直抒国家兴亡感慨,成为戏剧改良之先声。

35.1904年,柳亚子、陈去病等创办了中国第一个专门戏剧刊物《＿＿＿＿＿》。

36.1906年底,曾孝谷、李叔同等在日本东京组织了我国第一个戏剧团体＿＿＿＿＿。

**参考答案:**

31.玉梨魂　32.广陵潮　33.断鸿零雁记　34.劫灰梦　35.二十世纪大舞台　36.春柳社

## 二、名词解释

1.小说界革命　2.诗界革命　3.文体革命　4.熏、浸、刺、提　5.宋诗派和同光体　6.清季四大词人　7.林译小说　8.狭邪小说　9.谴责小说　10.侠义公案小说　11.四大谴责小说　12.黑幕小说　13.鸳鸯蝴蝶派　14.《人间词话》　15.“有我之境”和“无我之境”　16.戏剧改良运动　17.春柳社　18.南社

**参考答案:**

1.小说界革命:近代文学史上的小说改良运动。近代资产阶级改良运动兴起,迫切需要一种有力的宣传工具,他们把小说看作暴露旧社会宣传新思想的有力武器,并一反前人轻视小说的传统观念,把它提到空前的地位,这就是小说界革命。1902年梁启超在《新小说》创刊号上发表《论小说与群治之关系》,提出“小说为文学之最上乘”,成为小说界革命的纲领。小说界革命对晚清小说的发展起了积极的推动作用,在其影响下出现了《官场现形记》等谴责小说。

2.诗界革命:近代文学史上的诗歌改良运动,是资产阶级改良运动的有机组成部分。在戊戌变法前,随着资产阶级改良运动的高涨,梁启超、夏曾佑、谭嗣同等人提出“诗界革命”的口号,并试作新诗,但这时只不过在诗句里运用些新名词,还没有真正从诗的思想内容和艺术形式上去进行革新。在“诗界革命”运动中,成就最高的是黄遵宪,作为诗界革命的旗帜,他提出“我手写我口”,要求诗歌反映现实生活和斗争,在表现方法上主张利用古人的优良艺术传统,并结合新事物利用新语言。戊戌变法失败后,梁启超在日本继续鼓吹“诗界革命”,他批判了“以堆积满纸新名词为革命”的诗风,提出“能以旧风格含新意境,斯可以举革命之实矣”,力求解





决诗歌为改良运动服务的问题。

3.文体革命:近代文学史上散文的改良运动。梁启超打破了桐城派古文的框框,创作出新体散文,在当时风靡一时,为散文家们所推崇,称之为"新文体"。新文体"平易畅达,时杂以俚语、韵语及外国语法,纵笔所至不检束",为晚清文体解放和"五四"的白话文运动开辟了道路,适应了当时社会改革和政治改革的需要,而缺点则是往往流于浅率泛滥。新文体运动的典型代表作品是梁启超的《少年中国说》。

4.熏、浸、刺、提:梁启超在《小说与群治之关系》中说小说有四种"神力":"熏"、"浸"、"刺"、"提"。"熏"是指感情潜移默化,"浸"是指感人至深,"刺"是指使人感情受到突然刺激,"提"是指读者情绪随书中的感情变化而变化,把自己融入其中。这对晚清小说的兴盛和发展起了积极的推动作用。

5.宋诗派和同光体:清代程恩泽、郑珍、何绍基等人主张写诗学习杜甫、苏轼、黄庭坚,形成了宋诗运动,此即宋诗派。明代诗人模拟盛唐,清代宋诗派试图以提倡宋诗来创新出奇,但其诗多是写山描水、怀人思旧、唱和酬答之作,内容上无新意,艺术上追求生涩险怪。宋诗派到同治、光绪年间则称为同光体。因陈衍在《石遗室诗话》中把同治、光绪以来"诗人不专主盛唐者"称为"同光体"而得名,代表人物有陈三立、陈衍、沈曾植等。

6.清季四大词人:清末词人王鹏运、朱祖谋、况周颐、郑文焯并称"清季四大词人"。而近代词学大家龙沐勋所撰《清季四大词人》,有文廷式,无朱祖谋。他们继承了常州词派的传统,既讲求词的传统艺术规范,又重视词的厚重内容,不把词视为"诗馀"小道。词的内容多涉及清末时事,寄兴深微,风格柔弱。

7.林译小说:近代林纾以翻译西方资产阶级小说著名,他自己不懂外文,却和懂得西文的人合作,用古文翻译了大量外国小说,人们称之为林译小说,它具有自己独特的美学风貌,既有古文简洁、隽永的风韵,又兼有西方文学的灵思美感,一新文坛耳目,为小说的创作提供了典范。林纾的翻译小说,适应改良运动的需要,不仅增长了人们对国外世情风习的了解,而且也扩大了当时文坛的眼界,改变了中国人轻视外国文学的陈腐观念,传播了西方资产阶级民主、自由的新思潮,对"五四"以后的中国文学尤其是译作小说的发展产生了一定影响。

8.狭邪小说:中国近代以妓女生活为题材的小说类型,其名最早由鲁迅先生在《中国小说史略》中提出。近代狭邪小说受明清长篇通俗小说的影响,由短篇发展到长篇,往往多达数十回;在内容上也有变化,其中的妓女形象凡三变:先是溢美,中是近真,临末又溢恶。代表作品有俞吟香的《青楼梦》、韩邦庆的《海上花列传》。从文学流派来说,狭邪小说是明末清初才子佳人小说的末流。

9.谴责小说:近代小说类型之一,其名最初由鲁迅在《中国小说史略》中提出,



鲁迅先生因这些小说多直露的谴责而少含蓄的讽刺，故称之为"谴责小说"。作品的主要内容为暴露和抨击清末社会的黑暗与腐败，反映资产阶级改良派的政治主张和要求。艺术上受讽刺小说《儒林外史》的影响，多采取联缀许多独立故事而成长篇形式，结构不甚严密，无贯串始终的中心人物，缺乏完整的典型塑造；表现手法上缺乏含蓄，描写夸大写实。代表作有《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等。

10.侠义公案小说：近代侠义小说和公案小说合流的产物。近代以前，侠义小说和公案小说各自独立发展，近代开始合流，究其原委，大抵是由于政治腐败，对于清官与侠客的憧憬和向往成为民众的重要心态。侠义公案小说则将这种心态纳入封建纲常名教所允许的范围之内，由清官统率侠客，既在一定程度上符合了民众的心愿，又适应弘扬圣德的需要。代表性作品有《施公案》、《彭公案》、《三侠五义》等。

11.四大谴责小说：指近代在"小说界革命"浪潮中涌现出的最具影响的四部小说：李宝嘉的《官场现形记》、吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》。《官场现形记》从改良主义的立场出发，抨击了封建社会末期的官僚制度。《二十年目睹之怪现状》是一部带有自传性质的作品，小说通过"九死一生"在二十年中耳闻目睹的无数怪现状，给我们描绘了一幅行将崩溃的清代末年的社会图卷。《老残游记》写了一个江湖医生老残在游历途中的所见所闻，揭露了"清官"之恶。《孽海花》以金雯青和名妓傅彩云的爱情为线索，展开了一幅中国封建社会末期上层社会的图景。这四部小说都采取了批判现实主义的态度，选择了宜于反映激烈动荡的社会现实的新小说的体裁，抨击腐败，直抉时弊，形成近代一股强劲的批判现实的文学潮流，被鲁迅先生称为"谴责小说"。

12.黑幕小说：中国旧体小说的一种。风行于 1917 年左右，撰述目的是为了揭发"全国社会射影含沙之事，魑魅魍魉之形"，"使幕中人知所惧而幕外人知所防"。由于作者自然主义的手法及缺乏严肃批判的态度，其客观效果并不是"劝惩"，而是教人许多做坏事的知识，其形式不像小说，颇似笔记和新闻报道。黑幕小说生命很短，"五四"前后就逐渐泯灭了。作品有汇编《中国黑幕大观》及《续编》两大册。

13.鸳鸯蝴蝶派：近代小说流派，"鸳鸯蝴蝶派"作家没有形成一个文学团体，只是由于作者的文学主张、作品内容和风格大体相近，因而形成一种文学流派，因他们惯写才子佳人，故人们喻之为鸳鸯蝴蝶派，大约形成于 1908 年左右，辛亥革命后开始兴盛。代表作品是徐枕亚的《玉梨魂》，代表作家还有包天笑、周瘦鹃、陈蝶仙等人，他们以上海《礼拜六》、《小说丛报》、《小说新报》等期刊为中心，既编辑又创作，有的更兼翻译。鸳鸯蝴蝶派小说反映了民国以后沉滞颓靡的社会风貌，在开明与蒙昧杂糅的时代氛围中人们的彷徨、困惑和无奈，具有社会心态史与都市文化史的价值。

14.《人间词话》:中国近代王国维的文学理论著作,发表于1908年。它熔中国古典文论和西方哲学、美学于一炉,而以发挥前者为主,建立起自己的一套文艺理论体系。王国维在探求历代词人创作得失的基础上,结合作者自己艺术鉴赏和艺术创作的切身经验,提出了境界说,这是他艺术论的中心与精髓。另外在作家修养、创作方法、写作技巧等方面,也有精辟见解。这部著作也有不足之处,表现在过于受西方唯心主义美学的影响,而且过于推重唐、五代、北宋词人作品,贬抑南宋作家,有失之偏颇之处。这是王国维文学批评的代表作,在词学史上影响很大。

15."有我之境"和"无我之境":王国维在《人间词话》里提出了"有我之境"和"无我之境"之说。他说词"有有我之境,有无我之境"。所谓"有我之境"即是在作品中能比较明显地看出作者主观色彩的景物描写乃至艺术境界;而"无我之境"则是诗人主观色彩较为隐晦、物我完美地统一的景物描写乃至艺术境界。他又引用西方美学思想中有关优美和壮美的区别来概括这两种境界的基本形态的美学特征:"无我之境,人惟于静中得之。有我之境,于由动之静时得之。故一优美,一宏壮也。"

16.戏剧改良运动:近代文学革新运动的一个组成部分,1902年,梁启超在《新民丛报》创刊号上发表传奇《劫灰梦》,直抒国家兴亡感慨,成为戏剧改良之先声。1904年中国第一个戏剧杂志《二十世纪大舞台》问世,发起人陈去病、汪笑侬等标举"以改革恶俗,开通民智,提倡民族主义,唤起国家思想为唯一之目的",揭开了戏剧史上新的一页。戏曲改良运动推动传奇杂剧创作出现新的繁荣局面。

17.春柳社:1906年底在日本东京成立的我国第一个戏剧团体,于1915年解散。主要成员有曾孝谷、李叔同、欧阳予倩等,他们首次演出自己改编的剧本《黑奴吁天录》可以看作中国话剧创作的第一个剧本。辛亥革命后,春柳社成员纷纷回国,用"新剧同志会"、"春柳剧场"等名称在上海、无锡、长沙等地公演了许多有进步意义的剧本,表现了民族独立于民主革命的愿望。春柳社及当时其他一些话剧团体的活动,为中国现代话剧树立了良好的开端,奠定了中国话剧最初的基础。

18.南社:辛亥革命时期进步的文学团体,由柳亚子、陈去病、高旭发起,1909年成立于苏州。社名取"操南音不忘其旧"之意,诗歌创作对鼓吹资产阶级民主革命、反对清朝专制统治起过积极作用,但也有些诗文流于感伤颓废。早期参加者多为同盟会会员,其后社员达千余人,政治思想面貌趋于复杂,1923年因内部分化而停止活动。1910年开始出版《南社》,分文录、诗录和词录三部分,到1923年,共出版二十二集。南社的成立和发展,标志着文学为革命服务的目的性更明确了,文学的战斗性和群众性也大大地加强了。



## 三、问答题

1.试述近代文学的分期及各期概况。

答:近代文学以1840年鸦片战争为开端,到1919年"五四"新文化运动兴起为止。这一时期从作家身份、文学观念到文学载体、接受对象都逐渐发生新的变化,显示出与此前封建时代文学明显不同的特色。大体说来,可以1894年中日战争为界,分为前后两期。前期变异尚小,后期则变异突出,向现代新文学过渡的痕迹日益明显。

从鸦片战争前后到中日甲午战争为近代前期。这一时期诗词文创作流派纷呈,新旧交错。在传统的文坛上,宋诗派兴起,常州词派继续发展,桐城派在努力扩大其影响领域后出现湘乡派。这些文学流派在新的形势下,虽然都有一定的变化和成就,但总体说来,思想基础比较陈旧,跟不上时代的步伐。太平天国的文化政策及其诗文表现出反对封建文化的激进色彩,随着其被镇压而未能发生重要影响。本时期成就显著,反映了时代的新变化,并对后来产生了深远影响的是异军突起的一些经世派作家,他们改变了文坛旧貌,翻开了近代文学的新篇章,龚自珍、魏源、王韬等是其代表,龚自珍尤为其中的佼佼者。近代前期的小说大体可以分为两派:一派是与说话艺术有渊源关系的侠义公案小说,一派是文人创作的人情世态小说。这一时期的戏曲则是雅部衰落,花部兴起,特别是京剧开始成为有广泛影响的一个剧种。

从中日甲午战争前后到"五四"运动爆发是近代后期。这一时期的显著特点是文学成为资产阶级改良派和革命派进行维新与革命斗争的武器,因此激起文学领域中的广泛革命,涌现了以黄遵宪、梁启超、柳亚子为代表的一批作家。最引人注目的是"诗界革命"与"文界革命"取得的成果,使诗文创作面貌一新,将近代诗文的发展推向了高峰,并为"五四"新文学革命准备了某些条件。本时期旧的诗文流派虽然仍在文坛上继续活动,但在充满近代精神的文学比照之下,愈显得黯然失色。近代后期成为中国小说戏曲转型嬗替的重要时期。一向不登大雅之堂的小说,因其向民众启蒙最为得力,被推为文学的最上乘,占据了中心地位,新小说以其干预现实的思想锋芒而震撼文坛,出现了被鲁迅称为"谴责小说"的四大名著:《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》和《孽海花》。在这一时期新式话剧也诞生了,并形成相当大的声势。辛亥革命以后,民众的政治热情锐减,出现了以消闲、游戏为创作宗旨的鸳鸯蝴蝶派,体现了现代都市娱乐消费的文化品味。近代文学各个方面都呈现出向新的文学时期过渡的征兆,预示着一个新时期的到来。

2.为什么说龚自珍的诗歌是对腐朽社会的批判和对社会变革的呼唤?





答：龚自珍是我国十九世纪上半期的一位杰出的思想家和文学家，他生活在封建社会末期，以高度的敏感性意识到封建国家的危机，对腐朽的封建统治进行了深刻地揭露和批判，并发出改革的呼声。他肯定了未来世界的巨大变化，认为清王朝已处于"日之将夕"的"衰世"。他在"尊史"的口号下，以公羊学派的发展观，对这"衰世"进行了全面的批判。虽然他的批判是不彻底的，对未来社会的变化方向也很朦胧，改良目标还不明确，但他要求改良的态度始终是积极的。

龚自珍的思想必然贯穿到他诗文的创作中去。龚自珍的诗以其先进的思想，别开生面，真正打开了清中叶以来诗坛上模山范水的沉寂局面。他的诗很少单纯的描写自然景物，总是着眼于社会，议论纵横，发抒感慨，包含着社会、历史的内容，是一个史家和政论家的诗。他现存六百多首诗，绝大部分是三十岁以后的作品，其中重要的部分是对腐朽社会的批判。龚自珍写了不少抒情诗，表现了诗人对国家前途的深沉忧郁和无可奈何的孤寂心情，《能令公少年行》一诗，比较集中地体现了诗人的矛盾心情。龚自珍不愿在孤寂中沉默，面敢于大胆地呼唤"风雷"，他的《己亥杂诗》第一百二十五首"九州生气恃风雷，万马齐喑究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人才"就是他预感到死气沉沉的社会里，风暴就要到来，并渴望创造一个新的充满生气的社会的世界的强烈呼声。龚自珍的诗，发出了时代的声音。

3.试分析龚自珍诗歌的特点。

答：龚自珍是首开近代新诗风的最杰出的诗人，其诗歌的最大特点是政治思想和艺术概括的统一。

其一，龚自珍的诗大都具有非常深刻的思想内容，而且同当时的社会息息相通，他生活在我国封建社会向半殖民地半封建社会转变的历史时期，国内阶级矛盾的加深，封建社会深刻的危机感，帝国主义侵略所造成的民族灾难，在他的诗中都有广泛而精辟的反映。他不仅揭露和批判了封建社会中的各种丑恶现象，而且指出新的希望在于未来。

其二，龚自珍的诗歌表现出一种强烈的浪漫主义精神。龚自珍总的创作倾向是积极浪漫主义的，这表现在他对现实的强烈反抗上，也特别表现在他对理想的追求上。龚自珍在对现实进行批判的同时，总是表现出诗人对未来的追求。而这种追求，往往表现为一种对母爱和童心的眷恋，对缥缈的仙境的向往，这从另一个方面反映出诗人对现实的否定，表达了他的理想。他的诗歌在创作方法上，浪漫主义的特征也是非常明显的，他的诗歌往往构思神奇，想象丰富，能够借助于事物的自然特征来抒写理想，代表作有《西郊落花歌》。

第三，龚自珍的诗歌形式、风格多样。他能够自如运用古典诗歌的多种传统形式，一般来说，龚自珍的古体诗，五言比较凝炼，七言则较奔放；面近体诗中，七言律



诗含蓄工整,绝句又通脱自然。他的诗语言风格也多样化,或瑰丽,或平实,或古奥,或通俗。作者对于语言能驾轻就熟,运用得得心应手,但他的诗歌有的篇章用典过繁,或含蓄曲折过甚,不免带有艰深晦涩的特点。

4.为什么说龚自珍的散文标志着清代散文的转折?

答:从清中叶以来,散文领域为桐城派古文所笼罩,而桐城派古文理论的"义法",限制了散文的活力。龚自珍受经世思潮的鼓荡,主张摆脱一切束缚,畅所欲言。他直接继承和发扬了周秦诸子散文无所拘忌的创造精神,以自由活泼的体式大胆地抒写自己的真知灼见和真情实感,开创了经世散文的新风,标志着清代散文的转折。

龚文的突出内容就是揭露专制统治的腐朽本质及其必然没落的命运,呼号变革,憧憬未来,反映了时代的重大课题。龚自珍的时代,清王朝的封建统治已经衰朽,迫切需要变革,但专制统治压制言论,摧残人才,堵塞了变革新生之路。他的《尊隐》一文深刻地表现了对大变革的预见与憧憬,特别是其中描写衰世的一段文字,构思不凡,想象奇特,将两种力量的对比,铺排至十几个层次,突出表现了龚文奇谲壮伟的特色。

与反对专制束缚相关,龚自珍的散文也表现了追求个性解放的精神。《病梅馆记》是最集中的体现,文章采用比兴手法,以梅为喻,表现了反对摧残自然生机、保护个性自由的坚定态度。他的一些传记文如《吴之癯》等,着重刻画人物奇崛不俗的个性,反映了同样的精神。

龚自珍散文的主要特点是识深、气悍而风格瑰奇。他认识深邃,文章发人猛醒,梁启超在《清代学术概论》中称读龚自珍散文的感觉为"若受电然"。龚文在艺术表现上,刻意追求不恒常的构思与不恒常的语言表现,不落窠臼,想象奇特,文笔纵恣,形成诡异奇崛的独特风格,具有凌厉的气势与震撼力。《尊隐》之写"山中之民",《送歙吴君序》之写世无奇才等,无不如此。这使他的一些文章能突破一般的论议和记事的模式,富有杂文的色彩,文学意味更浓,在中国散文史上有其独特的贡献。

5.黄遵宪为什么被称为"诗界革命"的旗帜?

答:在中国近代进步诗歌潮流中,最早从理论和创作实践上开辟道路的是黄遵宪。他毕生从事诗歌创作,主张诗歌应表现时代内容和真实思想感情,对传统的"道统"、"文统"和种种拟古主义进行揭露与批判,成为"诗界革命"的重要倡导者之一。他突破古诗的传统天地,形成了独具特色的"新派诗",被梁启超誉为"独辟境界,卓然自立于二十世纪诗界中",成为"诗界革命"的巨匠和旗帜。

黄遵宪的诗学理论以"诗外有事,诗中有人"为总纲,力主以今人所见之理,所





历之境,所遭之时势入诗,为了无生气的诗坛吹进若干时代与生命的气息。20世纪初年兴起的诗界革命,既是对黄遵宪诗学理论的继承光大,又是对其诗学理论的深化丰富。反帝卫国、变法图强是黄遵宪诗歌的两大重要主题。在反帝方面,从抵抗英法联军到庚子事变,他的诗都有鲜明反映,中法战争中有《冯将军歌》,中日战争中有《悲平壤》、《哀旅顺》、《哭威海》、《台湾行》等系列诗作。后来他更以饱满的热情讴歌变法维新,期望能通过变革使中华民族重新崛起。这种坚信变旧趋新的历史潮流不可扼抑的精神,贯穿在他的诗作中。值得注意的是,处于新旧交替时代的黄遵宪的诗歌,较早地描写了海外世界以及伴随近代科学而涌现的新事物,拓宽了题材和反映生活的领域,写出了古典诗歌所没有的新内容。他的《今别离》四首分别吟咏在出现轮船、火车、电报、照相和已知东西两半球昼夜相反的条件下,离别的新况味,别开生面,令人耳目一新。

黄遵宪的诗歌在表现手法上努力使传统的诗歌形式与新内容谐和,使严正的韵律与散文化的笔法谐和,使新名词与旧格律谐和,并鼓吹"我手写我口"。为了表现新内容,他在诗歌形式上作了很多突破,如结构变化多端,句子错落不齐,一般篇幅较长,使诗歌既继承中国古典诗歌的传统而又有所创新,完善地体现了梁启超提出的"旧风格含新意境"的主张,成为"诗界革命"的一面旗帜。

6.简答梁启超新体散文的特点。

答:梁启超是近代诗文小说戏曲革命的全面倡导者,而就其创作实绩来说,贡献最为突出、影响最为广远则在"文界革命"方面。他既是"文界革命"口号的提出者,又是新文体的成功创造者。他所创作的"新文体"散文,以比较通俗而富有煽动力的文字运载新思想,震撼了当时的文坛。这种略有变革的文体成为我国散文由文言向白话过渡的桥梁,在近代散文史上占有重要地位。

梁启超新文体散文的特点,首先是比传统的古文语言通俗,条理明晰。其次,它不避俚语俗言,并吸收外国语法,不分骈散与有韵无韵,所以词汇丰富,句法灵活,艺术手段多种多样,大大提高了散文的表现力。再次,自由大胆地抒写己见,"纵笔所至不检束",思想新警动人,如《呵旁观者文》把缺乏主人翁思想者的表现归纳为浑沌派、为我派等六种,一一加以严厉批判,指出或"不知责任",或"不行责任",如此必无法使国家"立于世界生存竞争最剧最烈"的大舞台,发人猛醒。《过渡时代论》指出中国正处于过渡时代,而过渡就是弃旧而立新,引导人们参与变革与建设现实的斗争。最后,笔锋充满情感,往往用铺排的笔墨以加强文章的煽动力、感染力。如《少年中国说》以高度的爱国激情将少年之中国寄托于当时之少年,充满对未来的信心与展望。

梁启超的新文体散文,以其思想之新颖、形式之通俗、艺术之魅力,影响几乎整



整一代人,也对"五四"文学革命有着影响。郑振铎说新文体文章"不再受已僵死的散文套式与格调的拘束",是"五四"时期"文体改革的先导"。

7. 试述梁启超对中国近代小说革新的贡献。

答:梁启超在"小说界革命"中,做了三项促进小说革新的大事,影响深远。

首先是创办《新小说》,为小说革新开辟阵地。《新小说》的办刊宗旨、表现了维新派要借小说宣传维新变政和反帝爱国的主张,也表现了中国新兴资产阶级在文学上要变革封建文学的勇气和胆略。自《新小说》创刊以后,小说报刊如雨后春笋,大量出现,而《新小说》的模式大都为尔后创办的小说报刊所借鉴,小说报刊的大量创办,又为小说革新起着促进的作用。

其次是努力开创小说理论研究的新领域、新模式。梁启超在《新小说》里,开辟了"论说"专栏,他撰写的《论小说与群治之关系》涉及小说的社会性、艺术性和典型性等问题,其中对社会性的论述最为突出。晚清"小说界革命",也正是在其理论指导下得到蓬勃发展,小说被誉为"文学之最上乘",中国小说也从传统的才子佳人、公案、讲史的模式中脱颖而出,直接反映社会现实的社会小说、政治小说大量涌现,小说也终于冲破几千年封建文学的桎梏,登上了文学的"大雅之堂"。

再次是在小说创作上开辟了现实主义新蹊径。《新中国未来记》是梁启超创作的唯一一部长篇政治小说,也是"小说界革命"最早出现的小说创作成果,它标志着一种文学政治化、政治文学化的小说模式的诞生。这类小说,利弊参半,就"利"言之,它密切了文学与社会的关系,适应了当时救亡图强的社会需要,改变了小说不能直面社会的传统模式。但"弊"也比较明显,但在他的小说理论的带动下,文学政治化、概念化的小说模式却成了小说家效法的时尚,从而也影响和局限了小说向艺术的深层发展。最后,在结构和语言上,《新中国未来记》也开了一代新文风。在结构上,小说采用"幻梦倒影之法"也就是倒叙法,一开始就写小说的结局,小说是完全采用语体文,也为近代小说语言语体化树立了楷模。

8. 何谓"宋诗运动",其代表人物有哪些,理论主张如何?

答:"宋诗运动"又称"宋诗派",是鸦片战争前后一个较有代表性的诗派,提倡以学为诗,以扩大宋诗影响。道光、咸丰年间,由学者程恩泽等加以提倡,代表诗人有何绍基、郑珍、莫友芝等。他们标榜宋诗,以苏轼、黄庭坚为宗,反对只宗盛唐,总结了清初以来各家诗派兴衰演变的经验教训,提出了改变诗风的理论和要求;强调"诗为心声",要立诚不欺,抒发情感真实可信;在清代翁方纲主学之说的基础上,提出了"学养功力说",提出诗文创作与为人品行相联系的合一主张,强调学古创新。他们的诗学观仍建立在儒学"温柔敦厚"诗教基础上,强调"立诚"、"真我"、"不俗",必须恪守政教法规。他们崇尚以文字训诂为诗,强调博学根柢,注重读书和反对模





拟盛唐的俗滥之风。强调学习江西诗派黄庭坚，进而学杜甫、韩愈等唐宋名家，提出作诗要有"性情"、"学问"，对扩大宋诗的影响有一定意义。但他们又走上了以考据学问为诗的形式主义倾向，其作品大多脱离生活，远离现实，宋诗运动的理论为后来"同光体"所继承。

9.简答近代小说发达局面形成的原因。

答：第一，社会、时代的原因。中日甲午之战以后，新兴的资产阶级初步形成，开始以一个阶级过问政治，提出改良主义的理论，文学改良运动也配合政治运动而兴起。半封建半殖民地的社会现实，使一些爱国作家以小说为工具，揭示社会的丑恶面目和国家的危亡局面，以促进群众的觉醒。

第二，小说理论的兴起，对小说社会作用的认识空前提高，促进了对社会有改革之志的作家的创作热情和自觉意识。从1900年左右到1910年之间，出现了很多反映改良主义政治要求的小说理论，主要有梁启超的《小说与群治之关系》，夏曾佑的《小说理论》，徐念慈的《小说林缘起》等。

第三，新闻、杂志和出版事业的发展，给小说翻译和创作提供了广阔的发展园地和便利条件。印刷业的发达，报刊的大量出现，为小说创作的繁荣提供了客观条件。这些依赖通商口岸、现代都市和印刷出版工业及大众传媒体制而出现的都市文学刊物，一方面因适应了都市市民大众的"消闲"、"娱乐"要求从而建立起市场和读者群，一方面又为那些由于种种原因而脱离了传统的"学优而仕"的人生事业格式的知识分子，从传统文人向现代职业作家的转变提供了物质条件，使依靠报刊杂志、读者市场和稿酬谋生的"作家"这一职业得到确立，一批职业作家由此在清末逐渐出现。第四，翻译小说的影响。这时期的翻译小说侧重政治小说和侦探小说，政治色彩和宣传意味都比较浓厚，这也影响了新小说的创作。

10.论述资产阶级改良时期小说创作的特点。

答：首先，这个时期的小说作者虽然立场不同，题材也很多样，但都能反映重大事件，有意识地通过小说表明自己的立场，宣扬自己的观点，而使小说带有一种强烈的政治色彩。反映帝国主义侵略的，有林纾的《京华碧血录》；反映工商界争斗及买办阶级的，有吴趼人的《发财秘诀》；直接宣传资产阶级改良运动的，有梁启超的《新中国未来记》等等。

其次，从创作方法上来看，批判现实主义是这一时期小说家普遍采用的创作方法，这主要是由于作家的创作目的就在于暴露现实的丑恶，以唤起民众的改革愿望。鲁迅在《中国小说史略》中说："群乃知政府不足于图治，顿有掊击之意矣。其在小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严加纠弹，或更扩充，并及风俗。"这个时期的小说普遍接受《儒林外史》的影响，同时又有新的发展。在结构上，大多采用了



"全书无主干,仅驱使各种人物行列而来"的办法。当然,这种"儒林外史式"的结构也有发展,如《老残游记》中的老残不仅起了引线作用,还充当了主人公。在讽刺手法的运用上,这一时期小说受《儒林外史》的影响也较大,只是谴责小说的讽刺采取了夸张和漫画化的手法,比较浅露和直接。

再次,由于这一时期外国小说的大量翻译,小说的创作在表现手法上出现了新因素的萌芽,像大段的心理刻画,长段落的景物描写,像倒叙、插叙的运用,像第一人称的写法等。这些虽然还不太普遍,但在《九命奇冤》、《文明小史》、《老残游记》中已经有了应用。

这个时期的小说还有一个特点,那就是与小说理论互相影响,互相促进。梁启超办的《新小说》杂志不仅刊载小说,还刊载小说理论,辟专栏发表小说评论。在他的带动下,这一时期小说批评、考证、研究红极一时。可以说中国小说只有到了这个时期,才开始在比较明确的小说理论指导下进行创作。

当然这个时期的小说也普遍存在着"辞艺浮露,笔无藏锋"的缺点,以至于数量虽然很多,但文学价值不高。

11.近代以前,侠义小说和公案小说各自独立发展,而它们在近代合流,风靡一时。谈一下你对此现象的看法。

答:近代前期小说的发展,承受着文化专制政策与商业媚俗倾向的双重负荷,侠义小说与公案小说的合流,是这一时期小说中的突出现象。究其原委,大抵由于政治腐败,生灵涂炭,因此,对于惩暴护民、伸张正义的清官与铲霸诛恶、扶危济困的侠客的憧憬和向往,成为民众的重要心态。侠义公案小说则将这种心态纳入封建纲常名教所允许的范围之内,由清官统率侠客,既在一定程度上符合了民众的心愿,又颇适应弘扬圣德的需要。此类小说虽承《水浒传》之勇侠,精神则已蜕变,其人文蕴涵大体在于回归世俗,表现了鲜明的取容于封建法权、封建伦理的倾向。主要体现在:

第一,从以武犯禁到皈依皇权。古代"侠"的特质,韩非曾一针见血地指出是"以武犯禁",是在法外维持正义,具有对封建法权挑战的品格,而侠义公案小说则将侠客与清官统而为一,将其纳人封建法权的运行机制之中。

第二,江湖义气被恋主情结所取代。侠客精神中重然诺、轻生死、为朋友两肋插刀等江湖义气趋于淡化,而士为知己者死的思想则趋于强化,发展成为失落自我的恋主情结。《施公案》中的黄天霸为救施仕伦而杀兄逼嫂就是明显的例子。

第三,从绝情泯欲到儿女英雄。古侠客大都摈弃女色,《水浒传》中第一流的豪杰清一色是"赤条条来去无牵挂"。侠义公案小说则推出"儿女英雄"模式,《绿牡丹》写江湖侠女花碧莲对将门之子骆宏勋的痴情苦恋,开英雄美人风气;《儿女英雄





传》为侠女十三妹在雍熙和睦的家庭中找到安身立命之地,“英雄至性”与“儿女真情”合而为一,遂开其后武侠而兼言情小说的风气。

12.《海上花列传》是一部怎样的作品?

答:《海上花列传》是近代狭邪小说重要的代表作,作者是韩邦庆。近代狭邪小说自身有一个由言情小说向社会小说的演变过程,此书在演变过程中起了关键的作用。

《海上花列传》达到了很高的艺术成就。《海上花列传》的艺术造诣,首先表现在那种不见人工痕迹的反映生活的本领上。鲁迅先生评价它“平淡而近自然”,认为作品“记载如实,绝少夸张”。其次是人物形象的刻画非常成功。作者善于结合人物所处的特殊环境,通过白描手法,用他们的语言行动、心理描写将人物形象刻画得非常鲜明,如陆秀宝的放荡,卫霞仙的锋利,周双玉的任性,人各一面。再次《海上花列传》的结构也很有特色。作家自己最为自诩的也是小说的艺术结构,曾说“惟穿插藏闪之法,则为从来说部所未有”。所谓“穿插之法”,即是几组故事平行发展,穿插映带,首尾呼应,构成脉络贯通、立体交叉的整体布局;所谓“藏闪之法”,及至藏头露尾的绵密笔法,正面文章如是如是,尚有一半反面文章藏在字句之间,令人会意。另外,《海上花列传》的语言运用很有特色:叙事、描写用普通白话,记言或对话皆用吴方言。胡适称它为吴语文学的开山之作,认为它创造了独立的吴语文学。

处于发展的小说系统之中,《海上花列传》自有其一定的传承性。在中国现代文学的发展上,晚清有着先于甚或超过“五四”的开创性,“海派”文学最大的特色——繁华与糜烂的同体文化模式,正是由《海上花列传》开始形成,而且《海上花列传》明显高于其他地区创作的邪狭小说之处,就是它的“恶之花”中包含了“现代性”的蓓蕾。小说《海上花列传》以独特的艺术魅力被称为“红楼”之后又一高峰,这一评价似有过奖之处,但也证明了此书的价值。

13.《官场现形记》是部怎样的作品?

答:李宝嘉的《官场现形记》是我国第一部在报刊上连载、直面社会而取得轰动效应的长篇章回小说,首开近代小说批判现实的风气。它是一部专门暴露官场黑暗的力作,对于中国封建社会崩溃时期的官僚政治进行了总体解剖,上自军机大臣,下至佐杂胥吏,全方位地摄人笔底。它以纪实性而风靡于世,书中人物故事多以真人真事为蓝本。《官场现形记》所写的不是个别的贪官污吏,而是整个政治体制的腐朽,无官不贪,无吏不污,卖官鬻爵、贪赃纳贿已成为官场的运行机制。官场腐败,自然道德沦丧。居上位者,只知珠玉妖姬,升官发财,所谓政绩,无非是祸国殃民。综观全书,人性的堕落与异化到了触目惊心的地步,书中暴露黑暗有馀,缺



乏一丝亮色。

在艺术手法上，小说采用若干相对独立的短篇故事蝉联而下的结构方式，虽不免于松散枝蔓，然亦适应敏锐地反映广阔的社会人生的需要。这部小说写人状物以白描传神，如胡统领严州剿匪数回，布局精巧，错落有致，人物映带成趣：胡统领涎色贪财，昏聩愚昧，而又乔装张致；周老爷阴险势利，工于心计；赵不了寒酸猥琐，人穷志短；庄大老爷老奸巨猾，八面玲珑，都栩栩如生。作家尤擅长于渲染细节，有入木三分之妙。如"跌茶碗初次上台盘"通过跌茶碗这一细节，将小人物受宠若惊的扭曲心态，描摹尽致。小说还充分运用了夸张、漫画化的闹剧手法，尤喜撕破人生的假面。《官场现形记》艺术上的缺陷是冗长拖沓，人物情节间有雷同。

14.为什么说《二十年目睹之怪现状》是吴沃尧的代表作？

答：吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》是一部带有自传色彩的作品，全书以主人公九死一生奔父丧始，至其经商失败止。小说触及相当广阔的社会生活面，上自部堂督抚，下至三教九流，显示了日益殖民地化的中国封建社会肌体的溃烂不堪。

小说富有特色的部分是对封建家庭的罪恶与道德沦丧的暴露。在拜金主义狂潮的冲击下，旧式家庭中人伦惨变，作者以犀利的笔锋直抉那些道貌岸然的正人君子的丑恶灵魂。九死一生的伯父就是一个典型的伪君子，他堂而皇之地吞没亡弟的遗产，夺孤侄寡娣的养命钱，几令九死一生流落街头。黎景翼为夺家产，逼死胞弟，又将弟媳卖入娼门。吏部主事符弥轩，高谈性理之学，却百般虐待将他自襁褓抚养成人的祖父。作家抉发官场黑幕，亦颇重从道德批判切入，直斥"这个官竟然不是人做的，头一件先要学会了卑污苟贱"。此外，书中对于清末官吏的崇洋媚外，也有相当生动的刻画，体现了作家的爱国义愤。

本书也反映了作家追求与幻灭的心史历程，书中着意推出一些正面人物如吴继之、九死一生等，寄托着作家的理想和追求。吴继之由地主、官僚转化为富商，是我国小说中最早出现的新兴资产阶级形象，体现了社会价值观念的变化。然而作家笔下商场人物的心理构型仍然是旧的，作家着力刻画的是他们的义骨侠肠，彼此间肝胆相照的深情厚谊，都还缺少商业资本弄潮儿的气质，他们最后的破产则反映了半封建半殖民地的中国社会中新兴资产阶级的命定归宿。书中正面人物无例外地被人欲横流的尘嚣浊浪所吞没，"实业救国"、"道德救国"，一一破产，体现了作家"救世之情竭，而后厌世之念生"的心灵搏斗历程。

小说突出地体现了作家的艺术风格：笔锋凌厉，庄谐杂陈，辛辣而有兴味。小说采用第一人称限制叙事，以九死一生20年间的悲欢离合、所见所闻贯穿始终，在小说史上别开生面。

15.应该怎样看待《老残游记》这部谴责小说？





答：1903年，刘鹗的《老残游记》首次在《绣像小说》上连载，其独特的立意和优美的文字，使晚清小说达到了一个新的境界。小说以一个摇串铃的走方郎中老残为主人公，记叙他在北中国大地游历的所见、所闻、所思、所感，书中触及的社会生活面并不甚广，但开掘甚深。《老残游记》的一大特色，是首揭"清官"之恶。小说成功地塑造了两个"清廉得格登登的"酷吏典型——玉贤、刚弼。他们的清官、能吏之誉，是以残酷虐政换来的。玉贤做曹州知府，号称路不拾遗，揭开这一美誉的背面，则是滥杀无辜，冤案累累。作家深刻地揭示出这些酷吏的可怕的精神世界，掩盖在清廉之下的是无比冷酷残忍与比贪黩更大的贪欲，他们刚愎自用、任性妄为，愚顽而又专横，自以为不要钱，不问青红皂白，放手做去，其实灵魂深处是无限膨胀的野心和权欲。老残一语道破："只为过于要做官，且急于做大官，所以伤天害理的做到这样。"《老残游记》的描写艺术从它一问世就受到人们的称赞。无论是景色描写，还是气氛渲染，刘鹗的文笔都举重若轻，清新朴素，气韵生动。

自鲁迅先生把《老残游记》誉为晚清四大谴责小说的代表作之后，胡适也给予它很高的评价，现代学者夏志清也对《老残游记》评价甚高，他认为《老残游记》文如其题，是主人翁所视、所思、所言、所行的第三人称的游记，这游记对布局或多或少是漫不经心的，又钟意貌属枝节或有始无终的事情，使它大类于现代的抒情小说，而不似任何型态的传统中国小说，他认为刘鹗在这方面取得"近乎革命式的成就"，所谓"近乎革命式的成就"主要指《老残游记》打破了中国传统的古典小说以情节为中心的叙事模式。

16.为什么说《老残游记》体现了小说艺术由古典到现代的转变？

答：刘鹗的《老残游记》是晚清四大谴责小说之一，写了一个江湖医生老残在游历途中的所见所闻，揭露了"清官"之恶，对官僚政治的批判和对文化心态的反思形成互补结构。与其他几部小说相比，它是一部很不相同的著作，如果说《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等书把全力放在暴露官场的丑恶腐败上，那么，《老残游记》于抨击官场之外，把更多的笔墨用于表现自我的身世之感和家国之痛。它在晚清乃至整个中国小说发展史上，是一部流露出最强烈的自我表现欲望和具有最浓厚的主观抒情色彩的作品，其艺术品位甚高，留下蜕旧变新的明显印记。

首先，对中国传统小说结构模式和叙事方法的革新。《老残游记》的艺术革新，表现在它打破了中国传统章回小说以故事情节为中心的结构模式，而代之以适合于作者创作意图的结构方法。刘鹗采取了游记体，书中的老残是作者的艺术化身，是作者抒情写意的寄托，作者不仅利用他来贯串全书，使一些本来不相连属的人、事、景、物，因了老残的游历而形成了一个整体，而且利用他抒写了作者的身世之感，家国之痛，乃至爱好和情趣，使作品带上了浓重的主观抒情色彩，从而改变了中



国长篇小说的传统品格。这在中国小说史上是前所未有的。

其次，是心理分析手法的运用。《二集》中写斗姥宫姑子逸云讲述她与任三爷热恋的长篇自白，就是一种大胆尝试。作家的笔锋触及人的潜意识中最隐秘的心弦震颤，将一个青春少女对于情欲、物欲的强烈渴求和盘托出，颇有现代心理分析的意味。

再次，《老残游记》最突出的艺术特色是体现了中国小说由叙事型向描写型的转变。掺入诗和散文的笔法，开拓审美空间，其文笔之潇洒清丽，意境之深邃高远，都达到很高境界。白描自然景色，尤见艺术功力。如写大明湖秋色，于梵宇僧楼、苍松翠柏间点染一株半株浓艳的丹枫，顿觉秋意盎然。

17.为什么说《孽海花》是晚清小说中成就较高的作品？

答：曾朴的《孽海花》是晚清四大谴责小说之一，具有较为进步的思想内容和较为完美的艺术形式。小说以金雯青和傅彩云的爱情故事为主要线索，概括了中法战争之后三十年间的历史。通过当时京城内外官僚名士、封建文人的思想、生活、遗文逸事，展现了清末的政治、经济、外交和社会生活的情况，对封建统治阶级的腐朽和帝国主义的侵略野心作了一定程度的揭露和批判。

一是比其他谴责小说思想水平高。如第一回“恶风潮陆沉奴隶国”，体现了作家深切的危机意识，“十八省都不保了”的疾呼，在20世纪初敲响了警钟。他敢于把批判的锋芒直指最高统治者，甚至借书中人物之口，阐扬了石破天惊的革命主张：“从前的革命，扑了专制政府，又添一个专制政府；现在的革命，要组织我黄帝子孙民族共和的政府。”他驳斥了“列强无野心”的谬论，揭露了帝国主义侵略是其本性，其思想之激进，实出于晚清一般谴责小说之上。作家着眼于19世纪后半期中国的文化推移和政治变动，使小说融注了多重意蕴。首先，它具有历史小说的厚重内涵；其次，《孽海花》的讽刺笔墨亦擅胜场。再次，小说着重表现的则是中国文化心态的冲突与嬗替，揭露这过渡时代中持守旧文明的“士”完全无助于挽救天朝上国的沦落。

二是艺术成就较高，鲁迅称许它“结构工巧，文采斐然”。作者善用细腻的艺术描写，刻画虚伪做作的名士，如第十九回中写李纯客的一段就十分精彩。这部作品在结构上有显著特色，提出“珠花”式的结构艺术。从金雯青和傅彩云在苏州相遇，至于水逝云飞的最后结局，围绕男女主人公命运这一中心主干，把许多本是散漫的故事结成枝叶扶疏的整体布局，并以蟠曲回旋之笔，精心设计了几次高潮。当然书中也有一些杂羌枝蔓的笔墨，失之纵逸。

18.以晚清四大谴责小说为例，论述近代小说在题材、结构形式和人物形象等方面的新的变化。





答:在"小说界革命"浪潮中涌现出的李宝嘉的《官场现形记》、吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》为晚清四大谴责小说。

首先,这些小说作者在选择题材时,眼光多注重现实,写现实,写政治,直论当今,逐渐形成一股潮流,成为人们竞相撰写的时尚主题。从现在看到的近代小说中,写外国的侵略,朝廷、官员的投降卖国,很多是指名道姓的,写社会思潮、革命风暴,写社会变革,写世态人情、道德民俗,都直面人生,毫不隐晦,从不同的侧面反映了中国近代的时代特点和近代的社会矛盾,体现强烈的爱国思想,体现民族的忧患意识。

其次,在结构形式上有了不同的变化。一种以《官场现形记》为代表的类型。这种类型与《儒林外史》的结构形式基本相同,是块状结构。《官场现形记》全书有二十多个故事,这些故事都是相对独立的,围绕着揭露抨击官场的腐败黑暗这一共同的主题而展开的一个个故事,先后出现了近百个人物,这些故事、人物没有必然的联系,结构松散,人物招之即来,挥之而去,也没有贯串始终的中心人物,但表现官场腐败黑暗这一主题却是贯串始终的。一种是《二十年目睹之怪现状》为代表的类型。它的结构也是由众多的相对独立的故事联缀而成,但全书却有贯串始终的中心人物,这就是串珠型。一种是以《孽海花》为代表的类型,被称为珠花式的结构艺术,围绕男女主人公命运这一中心主干,把许多本是散漫的故事结成枝叶扶疏的整体布局。

再次,在人物形象上有以下几种:一是较多较集中地写官僚形象;二是体现社会封建意识的崩溃,道德沦丧、尔虞我诈、相互倾轧的现象层出不穷,集中在下层官吏和无德文人身上;三是写青年男女受封建伦理道德的束缚和苦闷、抗争与消沉。

19.试述林译小说的主要贡献。

答:近代林纾以翻译西方资产阶级小说著名,他以生花妙笔翻译了11个国家的180余种作品。林译小说具有自己独特的美学风貌,既有古文简洁、隽永的风韵,又兼有西方文学的灵思美感,基本上传达了原作的艺术风格,自有它不朽的价值,但它的主要贡献在于启迪了中国现代小说意识的觉醒。

首先,在中国小说史上第一次明确地提出了"专为下等社会写照"的命题,建构了新的小说审美规范,文学的主人公由英雄豪杰、才子佳人转为卑微的小人物,昭示了"平民意识"的崛起与"人"的觉醒。代表性作品为《块肉余生述》和《孝女耐儿传》。

其次,引进了风格流派的概念。林译小说扩大了近代小说的题材,介绍了西洋小说的流派和创作方法。林纾对于作家风格往往有一种灵犀暗通的默契,他对西方作家风格的阐发给人以创造性的启示,如司各德的文心奇幻,仲马父子的冶艳秾



丽,华盛顿·欧文的诗的氛围与哲理深味等。

再次,诱发了现代性爱意识的觉醒。《巴黎茶花女遗事》、《迦茵小传》等,引进伴随人格独立、个性解放而兴起的现代性爱意识,对几千年铸就的道德心防产生了轰击作用。近则影响了苏曼殊的哀情小说,远则下开"五四"时代那些浪漫自由的爱情咏叹调。

清末民初的"林译小说"弘扬了爱国主义精神,传播了西方资产阶级民主、自由的新思潮,成为中国小说新旧嬗变历史进程中的重要媒介,影响了"五四"一代风流人物,如鲁迅、郭沫若、周作人等,开阔了中国人民的生活视野和艺术视野,改变了中国人轻视外国文学的陈腐观念。

20. 谈谈你对"鸳鸯蝴蝶派"的认识。

答:所谓"鸳鸯蝴蝶派",是清末民初出现的一个文学流派。这一流派曾广受大众读者欢迎,也曾广受新文学界的批判,其影响非常广远。鸳鸯蝴蝶派发端于20世纪初叶的上海,因写才子佳人成双成对有如鸳鸯蝴蝶而得名。作家众多,无严密组织,这些作家、写手所创作的作品题材广泛,包括恋爱小说、武侠小说、侦探小说等。人们又多以其所办最有影响的刊物《礼拜六》名之,统称之为"礼拜六派"。全盛时期在辛亥革命至"五四"运动之间,代表作为徐枕亚的《玉梨魂》。

鸳鸯蝴蝶派以文学的娱乐性、消遣性、趣味性为标志,曾一度轰动文坛。《玉梨魂》曾创下了再版三十二次,销量数十万的纪录。但"五四"新文化运动中,新文学阵营不断地同鸳鸯蝴蝶派展开斗争。他们认为鸳鸯蝴蝶派文学滋生于半殖民地的十里洋场,风行于辛亥革命失败后的几年间,是在人民开始觉醒的道路上的麻醉药和迷惑汤。而这一类作家并非全都只是单纯的以描写"才子佳人"为主,比如张恨水的《啼笑因缘》、包天笑的《沧州道中》等,或多或少地抨击了当时社会的黑暗面,讽刺了当时社会的种种弊端,借才子佳人或凄婉或悲凉的恋爱故事,反映了当时社会男女不平等、贫富不均等种种现象,在当时是具有一定进步意义的。鸳鸯蝴蝶派中较著名的作家有张恨水、周瘦鹃、徐枕亚等,他们大都是既编辑又创作,有的还兼翻译。这个继承中国古典小说传统的都市通俗文学流派,在近代文学的发展历史上也做过一定的贡献。在民初的文坛上,无论从大量运用文言创作还是从内容与形式的创新来看,鸳鸯蝴蝶派都代表了当时中国文学的水平。我们今天对待这一流派,应当正确认识其历史与地位,肯定其历史意义。

21. 试述王国维论词的境界说。

答:境界说是古代文艺理论观点之一,为清代学者王国维所提出。王国维在《人间词话》一书中指出:"词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。五代北宋之词所以独绝者在此。"由此看出,王国维所谓"境界"是品鉴词的高低优劣的

最高水准。那么,何谓境界呢?王国维说:“境非独谓景物也,喜怒哀乐亦人心中之一境界。故能写真景物,真感情者,谓之有境界。否则谓之无境界。”在这里主要强调了文学作品要抒发作者的真情实感,以及为抒发这种真挚的情感而对自然界各种景物的描绘,即要求做到情景交融,物我浑然一体,达到了这一步方可谓之有境界。

“境界”问题并不是王国维首创的。在他以前就多次有人加以论述,只是所用的名称不同。宋代严羽在《沧浪诗话》中称之为“兴趣”,清代王渔洋称之为“神韵”,虽然说法各不相同,但内涵却基本一致,即都是指诗词中描写的某种事物所达到的艺术境界,这种艺术境界,既包含着作者笔下栩栩如生的景物,又包含着诗人浓郁的感情色彩。王国维正是在前人的基础上,提出了自己的“境界说”,并详加论述。关于境界说的美学特征的内涵,王国维在《人间词话》里有具体说明:首先,“境界”具有言外之味,弦外之响,体现出了“言有尽而义无穷”的美学特色。其次,指出“境界”、“意境”具有真实自然之美,不仅要求内容方面的情景之真,而且要求艺术表现方面自然传神,造语平淡,尽弃人为造作之痕迹。惟其如此,作品方能具有“不隔”的自然真切之美。另外,同是体现出自然真切之美的作品,王国维又从美学上根据作者主观介人程度的差异而区分“有我之境”和“无我之境”,并且概括说明两种境界的基本形态的美学特征是“一优美,一宏壮也”。王国维继承和融会了钟嵘、司空图、严羽、王夫之、王渔洋等人的理论,同时接受了西方美学的影响,创造了境界说,因而标志着中国古代文学理论开始向现代转换,这是他对中国文学批评的一大贡献。

22.论述近代文学的发展特点。

答:近代文学以1840年鸦片战争为开端,到1919年“五四”新文化运动兴起为止。这一时期从作家身份、文学观念到文学载体、接受对象都逐渐发生新的变化,显示出与此前封建时代文学明显不同的特色,主要体现在以下方面:

首先,文学的政治性、战斗性,随着近代社会的发展愈来愈加强和显著了。龚自珍开创了近代文学的新世纪,他的诗文大都从政治和社会历史的观点来揭露现实问题,成为现实政治社会批判的工具。后来冯桂芬、康有为、梁启超等更直接宣传改良主义思想,密切配合改良主义的政治、文化运动。太平天国的领袖们提倡“文以纪实”,他们的诗文则是鼓舞广大人民革命斗志、推翻清王朝的武器。章炳麟、秋瑾等和南社的大批诗人们更自觉地使他们的诗文作品为民族、民主革命服务。

其次,文学的题材和内容,即文学反映现实的领域空前地扩大了,诗文戏曲小说无不如此。特别是诗,表现得尤为突出。进步诗人不仅系统地反映了近代历史



的许多重大事件，而且也越来越多地反映了资本主义世界的新事物、新思想、新知识等。

再次，现实主义和浪漫主义的优良艺术传统，得到了继承和发展。龚自珍首先突破了清中叶以来拟古主义和形式主义的统治，成为近代早期的一个浪漫主义诗人，但他的许多散文和诗歌也表现了深刻的现实主义精神。林昌彝的《射鹰楼诗话》具体地反映了诗歌创作的现实主义观点，而许多进步作家的作品无不着重揭露现实政治社会的腐朽黑暗，这一切都说明了现实主义文学思潮和创作运动的不断高涨。

最后，文学的形式、语言乃至风格特征也有了变化，即趋向通俗化。黄遵宪明白主张"我手写我口"，说明诗人试图突破旧形式。散文不仅有梁启超务为平易畅达的新文体，而且在语文合一的要求下，也出现了白话文。话剧的产生，以及民间文学形式多方面的运用，都是要求通俗化的表现，陈天华的《猛回头》即是以民间唱本形式写成的著名作品。

近代文学呈现着明显的过渡状态。传统文学以"同光体"、"常州词派"、"桐城派"为代表，依然活跃一时。而许多小说旨在广泛地揭露黑暗，随事牵连，结构散漫，很少创造出时代的典型形象，晚清所谓谴责小说大抵都存在着这种缺点，这些都是过渡状态的表现。但近代文学是有成就的，它的反帝爱国和民主主义的基本主题，它的突破旧形式，语文合一、走向通俗化的探索和努力，都为"五四"以后的新文学准备了一定的历史条件。